

Vysoká škola ekonomická v Praze

Bakalářská práce

2015

Pavλίna Dvořáková

Vysoká škola ekonomická v Praze
Fakulta podnikohospodářská
Obor Arts Management

**Spolupráce mezi Českou televizí a producenty prostřednictvím
koprodukce**

Autor bakalářské práce: Pavlína Dvořáková

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jan Hanzlík, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářskou práci „Spolupráce mezi Českou televizí a producenty prostřednictvím koprodukce“ jsem vypracovala samostatně. Použitou literaturu a další materiály uvádím v seznamu literatury.

V Praze dne 20. 5. 2015

Pavlína Dvořáková

Poděkování

Za podnětné rady a připomínky děkuji Mgr. Janu Hanzlíkovi Ph.D. Dále bych ráda poděkovala za pomoc Petru Dvořákovi, Heleně Uldrichové a dalším zástupcům České televize. A v neposlední řadě Tomáši Michálkovi za zajímavé postřehy.

Název bakalářské práce

Spolupráce mezi Českou televizí a producenty prostřednictvím koprodukce

Abstrakt

Bakalářská práce na téma *Spolupráce mezi Českou televizí a producenty prostřednictvím koprodukce* se zabývá způsoby, jakými Česká televize podporuje českou filmovou tvorbu a zaměřuje se především na koprodukcí. Cílem práce je zhodnotit, do jaké míry se Česká televize řídí ve svém počínání zákonem, v kterém má podporu kinematografie jen vágně zadanou, a do jaké míry vystupuje v podpoře českých filmů sama. Praktická část práce se zabývá případovou studií snímku *Parádně pokecal*, který byl natočen v koprodukci mezi Českou televizí a MasterFilm s.r.o. a premiéru měl v roce 2014.

Klíčová slova

Česká televize, koprodukce, producent, nezávislý producent, kinematografie

Title of the Bachelor's Thesis

Co-production as Means of Cooperation between the Czech Television and Film Producers

Abstract

This Bachelor's thesis entitled *Co-production as Means of Cooperation between the Czech Television and Film Producers* deals with how the Czech Television, as a national TV broadcaster, supports Czech film production with special emphasis on co-production. This thesis aims to evaluate to what extent the respective activities of the Czech Television are governed by law, which stipulates only a vague requirement to support Czech film production, and to what extent it takes its own initiative in supporting Czech films. The practical part of the thesis consists in a case study focusing on a film entitled *Totally Talking (Parádně pokecal)*, which was made as a result of co-production of the Czech Television and MasterFilm s.r.o and was premiered in 2014.

Key words

Czech television, producer, independent producer, co-production, film industry

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Metodika řešení.....	3
3. Filmová produkce.....	4
4. Koprodukce	13
5. Financování kinematografického díla v České republice	15
6. Koprodukce ČT dnes.....	22
7. Parádně pokecal – případová studie	26
8. Financování celovečerního snímku Parádně pokecal.....	33
9. Hlubkový rozhovor.....	35
10. Možná inspirace ve Velké Británii.....	45
11. Závěr	47
Zdroje	49
Seznam obrázků.....	57
Seznam tabulek.....	57
Přílohy	58

1. Úvod

Česká televize během svého působení pomohla koprodukcemi ke vzniku mnoha zásadním snímkům, které dnes patří mezi její zlatý fond.

Když se po roce 1989 Československá televize vymanila z podřízení Ústředního výboru KSČ a zrušila Ústřední ředitelství československého filmu, nastala pro český audiovizuální průmysl nová epocha. V roce 1991 kinematografie začala spadat pod Ministerstvo kultury. Premiéru měl první hraný celovečerní snímek, který produkovala soukromá společnost. Postupným vývojem vznikaly další soukromé produkční společnosti. 1. ledna 1992 byla zákonem České národní rady č. 489/1991 zřízena Česká televize¹ jako televizní služba veřejnosti a v ten stejný rok byl založen Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie. V následujících letech došlo k privatizaci důležitých filmových studií komunistické éry Filmového studia Barrandov a Krátkého filmu. ČT zahájila výrobu prvních distribučních filmů a v roce 1993 vznikl první koprodukční film od rozdělení Československa mezi ČT a Slovenskou televizí. ČT ustanovila producentská centra, pod které spadaly tvůrčí producentské skupiny a započala spolupráci s nezávislými producenty. V roce 1997 koprodukční film *Kolja* (1997) získal cenu americké filmové akademie Oscar. V roce 2001 ČT sestavila a zveřejnila pravidla spolupráce mezi ČT a tvůrci či nezávislými producenty.² V roce 2012 ČT zřídila Filmové centrum pro posuzování a zpracovávání filmových koprodukcí.

Zákon 483/1991 Sb. o ČT stanovuje, že ČT má „podporovat českou filmovou tvorbu“. Z tohoto ČT neplynou žádné speciální závazky či povinnosti, i přesto ale aktivně vystupuje a českou kinematografii podporuje. Její kritici ale tvrdí, že svého silného postavení zneužívá, jelikož např. požaduje zdarma licenci na dobu autorskoprávní ochrany ke koprodukovaným snímkům.

¹ Dále jako ČT.

² KRUMPÁR, Pavel. *Strategie České televize v oblasti výroby českých hraných distribučních filmů v letech 1992-2002: Magisterská diplomová práce* [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145605/ff_m/Magisterska_diplomova_prace.txt

Cílem této práce je zjistit, do jaké míry se ČT v podpoře české kinematografie řídí literou zákona a do jaké míry vystupuje v této podpoře samostatně, a jaké další prostředky k podpoře české kinematografie využívá. V práci se budu zabývat především aktuální situací, tedy situací od roku 2012, kdy ČT zřídila Filmové centrum, v rámci kterého jsou všechny koprodukční snímky nově posuzovány a vybírány. Ve Filmovém centru byl vybrán a následně ČT koprodukován i snímek *Parádně pokecal (2014)*, kterému se věnuji v praktické části.

Ve shodě s cílem práce jsou položeny tyto výzkumné otázky:

- 1) *Naplnuje Česká televize literu zákona o podpoře české kinematografie?*
- 2) *Jakými dalšími způsoby podporuje kinematografii a jsou tyto způsoby dostatečné?*
- 3) *Jaké jsou prognózy budoucího vývoje koprodukcí?*

Hypotéza, kterou jsem si stanovila pro svou práci zní: *I přesto, že má ČT zákonem velmi vágně určeno, jakým způsobem a v jakém rozsahu má podporovat českou kinematografii, svou roli největšího tuzemského koproducenta plní dostatečně a literu zákona naplňuje.*

V teoretické části definuji pojmy produkce, producent, nezávislý producent a koprodukce a dále nastiňuji vývoj koprodukce v ČT a aktuální strategie, kterými se ČT v podpoře koprodukováných snímků řídí.

V praktické části práce se na případové studii koprodukčního snímku *Parádně Pokecal (2014)*, který vznikl v koprodukci mezi ČT a společností MasterFilm s.r.o., snažím zjistit, jakým způsobem spolupráce mezi těmito dvěma stranami probíhala.

Téma práce jsem si vybrala z toho důvodu, že se o kinematografii dlouhodobě zajímám, pracuji ve filmové produkci a ráda bych se tomuto oboru věnovala i v budoucnu.

2. Metodika řešení

Ve své práci využiji deskriptivní metodu, metodu srovnávání a kvantitativní výzkum.

V teoretické části definuji pojmy producent, nezávislý producent, koprodukce a shrnuji postup financování kinematografického díla v České republice. Dále popíši aktuální fungování Filmového centra ČT.

V praktické části využiji kvantitativní výzkum a provedu hloubkové rozhovory se zástupcem jak nezávislých producentů, tak i zástupcem ČT. U nezávislého producenta Tomáše Michálka se zaměřím především na postup spolupráce s ČT při vývoji, výrobě, propagaci a distribuci koprodukčního snímku *Parádně pokecal* (2014). Při hloubkovém rozhovoru se zaměstnankyní ČT Helenou Uldrichovou bude mým cílem se zaměřit především na postupy, jakými si ČT vybírá snímky, kterým nabídne koprodukcí. Dále se budu věnovat definici zákona o ČT a jakým způsobem si ho ČT vykládá. Další otázky zaměřím na vizi podpory kinematografie ze strany ČT do budoucna.

3. Filmová produkce

Ve filmové terminologii se produkcí myslí fáze, která při výrobě audiovizuálního díla přichází po tzv. předprodukci. Audiovizuální dílo je Autorským zákonem definováno jako „dílo vytvořené uspořádáním děl audiovizuálně užitých, ať již zpracovaných, či nezpracovaných, které sestává z řady zaznamenaných spolu souvisejících obrazů, vyvolávajících dojem pohybu, ať již doprovázených zvukem, či nikoli, vnímatelných zrakem, a jsou-li doprovázeny zvukem, vnímatelných i sluchem.“³ Při produkci probíhá samotné natáčení a všechny úkony s ním spojené, především dochází k zachycení záběrů, které budou v další fázi – postprodukci, upraveny a sestříhány. Fáze produkce je období intenzivního, často frenetického úsilí stovek zúčastněných osob různých profesí a vyžaduje pečlivou přípravu a manažerský a estetický dohled.⁴

Filmovou produkci můžeme dle dokumentu Ministerstva kultury *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu* rozdělit na domácí a zahraniční.⁵ Do národní produkce spadají filmy, které jsou vyráběny v zemi svého původu a jazykem filmu je oficiální jazyk země, v které vznikají. Do zahraničních produkcí bychom poté zahrnuli filmy, které vznikají pro trh jak země původu, tak i pro trh mezinárodní. V jiné než domovské zemi jsou natáčeny především z důvodu snížených nákladů na výrobu.

³ Zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). *Zákony pro lidi*. [online]. 2000 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>

⁴ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894, str. 75.

⁵ Ministerstvo kultury. *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011-2016* [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Strategie-konkurenceschopnosti-ceskeho-filmoveho-prumyslu-2011---2016_1.pdf

3.1. Filmový producent

3.1.1. Chápání pojmu „filmový producent“ dle zákona

Ústřední postavou při tvorbě audiovizuálního díla je producent. Jak zmiňuje Jaromír Kallista v publikaci *Úvod do produkce*, výraz „producent“ není v České republice právně uznaný termín, správně bychom měli užívat pojmenování „výrobce zvukově obrazových záznamů“.⁶ Ze všech filmařských profesí je producent pravděpodobně nejnáročnější k definování, jelikož rozsah jeho kompetencí je širší než u kterékoli jiné profese. Zákon výrobce definuje jako „osobu, která je držitelem nebo jedním z držitelů oprávnění k výkonu práva užít audiovizuální dílo, včetně autorských děl a uměleckých výkonů v něm audiovizuálně užitých, a zároveň jí náleží práva výrobce zvukově obrazového záznamu k záznamu audiovizuálního díla nebo podíl na těchto právech“.⁷

3.1.2. Chápání pojmu „filmový producent“ v rámci filmového průmyslu

Producent je manažer, který se snaží zabezpečit a koordinovat ekonomickou, obchodní a provozní oblast výroby filmu. Stephen R. Greenwald říká, že producent je hnací motor, který celý proces výroby filmu iniciuje a řídí.⁸ Milena Holcová ho ve své knize *Poprvé a naposledy* popsala následovně: „Producent je ten, který vytváří hmotné a organizační podmínky, aby dílo mohlo vzniknout. Producent vše zastřešuje a financuje, tím pádem může mluvit úplně do všeho. Je investor, a jde mu především o zisk. Chce, aby dílo bylo srozumitelné, aby bavilo, a zejména – aby mělo ohlas. Mají-li autor, dramaturg a režisér umělecké ambice, dostávají se s producentem logicky do konfliktu,

⁶ KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

⁷ Zákon č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizu) [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.epravo.cz/top/zakony/sbirka-zakonu/zakon-ze-dne-26-rijna-2012-o-audiovizualnich-dilech-a-podpore-kinematografie-a-o-zmene-nekterych-zakonu-zakon-o-audiovizi-19342.html>

⁸ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894. str. 33.

neboť cíle producenta jsou spíše komerční.”⁹ S definicí cílů producenta podle Holcové se zcela neshoduje tvrzení Jaromíra Kallisty, který tvrdí, že cíle producenta nemusí být pouze komerční, ale mohou být i umělecké,¹⁰ přičemž tyto dva aspekty se navzájem nevylučují. Americký producent Denis Friedman uvádí, že definovat producenta je ve své podstatě velmi jednoduché: je to člověk, který najde projekt, který se mu líbí, rozhodne, jaká bude jeho finanční strategie, pokud tuto práci odvede dobře, povede se mu zafinancovat výrobu, najme ten nejlepší možný štáb a postará se, aby byl projekt dodán včas, aby nepřesáhl stanovený rozpočet a aby byl v co nejvyšší možné kvalitě.¹¹

Producent za projekt plně odpovídá a to po všech stránkách, především po té finanční.¹² Je to on, kdo dělá zásadní rozhodnutí jak v umělecké, tak i obchodní stránce filmu.¹³ Hollywoodská scénáristka a producentka Philippa Boyens, která stojí za snímky jako např. *Hobit (2012)* či *King Kong (2005)*, producentskou práci připodobnila k horské dráze, která nekončí dokud není film zcela dokončen a představen veřejnosti. A často ani poté ne.¹⁴

3.2. Nezávislý producent

Na webových stránkách Slovenského audiovizuálního fondu je nezávislý producent definován následovně: nezávislý producent je osoba, která je výrobcem audiovizuálního díla, nejedná se o vysílatele a není personálně

⁹ HOLCOVÁ, Milena. *Poprvé a naposledy?: cesta od nápadu k filmu*. Vyd. 1. Brno: Šalvar, 2007, 194, 150 s. ISBN 978-80-903011-7-7. str. 11

¹⁰ KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

¹¹ SOBCZAK, Martin J. The Producer's Work: An Interview With Denis Friedman. *Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/marcin-j-sobczak/producers-work-part-i-int_b_5986376.html

¹² KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

¹³ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894. str.33

¹⁴ SOBCZAK, Martin J. The Producer's Work: An Interview With Philippa Boyen. *Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/marcin-j-sobczak/the-producers-work-an-int_1_b_6268

či majetkově propojen s vysílatelem.¹⁵ Působí v členském státě Evropské Unie či ve státě, který je smluvní stranou Evropské úmluvy o přeshraniční televizi.^{16 17} Z tohoto pohledu chápeme onu nezávislost jako zaměstnanecké či peněžní a majetkové nepropojení s vysílatelem, tedy televizí. Ve stejném duchu definuje nezávislého výrobce i zákon, dle kterého je nezávislý výrobce „právnícká či fyzická osoba, která není provozovatelem televizního vysílání, ani není s provozovatelem televizního vysílání majetkově propojena nebo jejíž dodávky děl pro jednoho provozovatele televizního vysílání nepřesáhnou v průběhu 3 let 90% její celkové výroby“.¹⁸ To ovšem neznamená, že by tento nezávislý producent s televizí nespolupracoval např. ve formě koprodukce či zakázky.

3.3. Studiový systém

Zde je na místě podotknout rozdíl mezi českým a americkým financováním filmových děl. Většina americké kinematografie je vyráběna v rámci studiového systému, který funguje v pozměněné verzi již od třicátých let minulého století. Většina amerického filmového průmyslu je dnes kontrolována šesti nejsilnějšími studii, tzv. majors, pod kterými vzniká většina americké produkce. Těmito „majors“ jsou 21st Century Fox, Walt Disney Studios, Paramount Pictures, Sony Pictures Entertainment, Warner Bros. Entertainment a Universal Studios. Za nezávislé filmy, v angličtině „independent movies“ či „indies“ jsou v USA považovány ty snímky, které nevzniknou v rámci studiového systému. A nezávislý producent je tedy výrobce, který pro financování svého snímku nevyužívá finance těchto „majors“. Dnes už ale i každé

¹⁵ Slovník pojmů. *Audiovizuálny fond* [online]. 2009 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.avf.sk/faq/dictionary.aspx>

¹⁶ dokument z roku 1989 podepsán členskými státy Rady Evropy a dalšími státy Evropské kulturní úmluvy. Pojednává o televizních programech, které tvoří vysílání a umožňuje jednodušší získávání původních či převzatých televizních přeshraničních programů jednotlivým smluvním stranám.¹⁶

¹⁷ *Evropská úmluva o přeshraniční televizi* [online]. 1989 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/umluva.pdf>

¹⁸ 132/2010 Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů (zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání). In: *Sbírka zákonů České republiky*. [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné také z: <http://mvcr.cz/soubor/sb047-10-pdf.aspx>

studio má svoji „indie“ větev, která se věnuje právě nezávislým snímkům. Tyto snímky si mohou dovolit být více svérázné a více artově¹⁹ zaměřené.²⁰

Na našem území již žádné velké studio, pod kterým by byly vyráběny filmy neexistuje, ovšem za minulého režimu tuto funkci zastávaly Filmové studio Barrandov, Filmové studio Gottwaldov a Krátký film. Kinematografie byla v tomto období řízena centrálně a naprostou kontrolu nad ní převzalo Ústřední ředitelství ČSF.²¹ Filmy, které byly v Československu distribuované Ústřední půjčovnou filmů (ÚPF) se vyráběly ve výše zmíněných studiích, filmy ze zahraničí poté nakupoval Filmexport. Za technickou stránku výroby a distribuce měl zodpovědnost Filmový průmysl a Filmové laboratoře Barrandov. Ústřední ředitelství se řídilo dle ročního plánu, na jehož základě byla studiím zadávána výroba filmů a po jejich schválení zaplacený náklady spojené s výrobou. Filmy se poté přesunuly do distribuce, což obstarávala ÚPF. Pokud kina vlastnila národní výbory, musela ÚPF odvádět polovinu ze svých hrubých tržeb a ÚPF všechny získané finance předávala zpět Ústřednímu ředitelství.²² Po listopadové revoluci tato epocha centrálního financování kinematografie skončila.

3.4. Asociace producentů v audiovizi

Organizace, která se snaží prosazovat zájmy nezávislých producentů v České republice se nazývá Asociace producentů v audiovizi (APA) a v současné době má 75 členů. Byla založena v roce 1994 a jsou v ní sdružení producenti a produkční společnosti hraného, animovaného a dokumentárního filmu spolu

¹⁹ Alternativní, umělecký, nekomerční, jdoucí mimo hlavní proud.

²⁰ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894

²¹ Příloha 3.1 Koncepte podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu: Historie - základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945 - 2009 a jejich vyhodnocení. *Ministerstvo kultury České republiky* [online]. 2013 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-1-Historie---zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945---2009-a-jejich-vyhodnoceni.pdf>

²² Tamtéž.

s producenty z oblasti filmového servisu, reklamy a televizní tvorby.²³ Aby se producent mohl stát členem, musí být fyzickou či právnickou osobou sídlící či bydlící v České republice a musí souhlasit se stanovami sdružení. O tom, jestli bude producent do asociace přijat rozhoduje valná hromada.²⁴ Předsedou asociace je Pavel Strnad, producent a spoluzakladatel společnosti Negativ, která stojí za snímky jako např. *Protektor (2009)*, *Venkovský učitel (2007)*, *Čtyři slunce (2012)* nebo *Fair Play (2014)*.²⁵ Představenstvo má osm členů a mezi jeho členy patří např. producent seriálů *Vyprávěj (2009)* a *První republika (2014)* Filip Bobiš nebo Vratislav Šlajer, v jehož produkční společnosti Bionaut vznikl film *Pouta (2009)* nebo film *Místa (2014)*.²⁶ ²⁷ Asociace je členem významných mezinárodních organizací. Jsou jimi např. FIAPF (International Federation of Film Producers Associations), kde jsou sdruženy producentské asociace z 29 zemí celého světa²⁸, CFP-E (Commercial Film Producers of Europe), pod kterou spadají evropští reklamní producenti²⁹ nebo CEPI (The European Coordination of Independent Producers), což je organizace hájící zájmy evropských televizních producentů.³⁰

3.4.1. Další instituce podporující činnost nezávislých producentů

Mezi další instituce, které v České republice podporují činnost nezávislých producentů bychom mohli zařadit Národní filmový archiv, který jedná s výrobci kinematografických děl o přijetí snímků do archivu a jejich zachování pro budoucí generace. Mimo jiné pro profesionály v oboru organizuje profesní

²³ O asociaci. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. 1994 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.asociaceproducentu.cz/cz#o-asociaci>

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Hrané filmy katalog. *Negativ s.r.o.* [online]. [cit. 2015-05-25]. <http://negativ.cz/cz/feature-films.php>

²⁶ Výkonné orgány. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. [cit. 2015-05-25].

²⁷ I v zahraničí podobné asociace fungují, např. v Německu je to Allianz Deutscher Produzenten a ve Velké Británii The Producers Alliance for Cinema and Television (PACT).

²⁸ International Federation of Film Producers and Associations. *FIAPF* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.fiapf.org/>

²⁹ European Federation for Commercial Film Producers. *CPF Europe* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.cfp-e.com/>

³⁰ About us. *CEPI.tv* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.cepi.tv/>

vzdělávací programy a oborová setkávání.³¹ Díky iniciativě Asociace producentů v audiovizí byla v roce 2003 založena o.p.s. Česká filmová komora, která má sloužit jako platforma pro výměnu názorů mezi zástupci audiovizuálního průmyslu a snaží se koordinovat společné postupy v situacích, které mají dopad na audiovizuální průmysl jako celek.³² Statistiky o českém filmu shromažďuje a o propagaci českého filmu v zahraničí se stará Czech Film Center.³³ Poslední institucí, kterou bych ráda zmínila je občanské sdružení Institut dokumentárního filmu, který pomáhá východoevropským režisérům a nezávislým producentům při vývoji, výrobě, propagaci a distribuci jejich dokumentárních děl a spolupracuje s mnoha festivaly, televizními stanicemi, sales agenty či distributory.³⁴

3.5. Funkce producenta v jednotlivých fázích vzniku filmového díla³⁵:

3.5.1. Vývoj

Ve vůbec první fázi při výrobě audiovizuálního díla je role producenta zcela zásadní. Producent vytváří základní plánovací strategii a zajišťuje právní, administrativní a logistické náležitosti.³⁶ Tvoří či se spolupodílí na vytvoření koncepce vzniku díla, vybírá námět a zajišťuje potřebné právní zabezpečení pro jeho další zpracování. Vybírá scénáristu, který námět zpracuje a na jeho práci dohlíží. Již v této fázi je nutné také zajistit základní financování projektu.

³¹ O nás. *Národní filmový archiv* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://nfa.cz/cz/o-nas/aktuality/>

³² Kdo jsme? *Česká filmová komora* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.filmovakomora.cz/cs/uvod/>

³³ Užitečné informace. *Czech Film Center - Propagace českého filmu v zahraničí* [online]. 2013 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://filmcenter.cz/cz/uzitecne-informace/19>

³⁴ Aktivity Institutu dokumentárního filmu. *DOKweb* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.dokweb.net/cs/>

³⁵ Definice producenta. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.asociaceproducentu.cz/cz/#o-asociaci>

³⁶ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894. str. 61.

3.5.2. Přípravné práce

V této fázi již producent musí zajistit potřebný štáb a jeho hlavní složku – režiséra, dále taktéž pomocného režiséra a vedoucího produkce. Po konzultacích s režisérem vybírá výtvarníka, kameramana, střihače a herecké obsazení hlavních rolí. Zajišťuje obhlídky lokací, na kterých by se následně mělo či nemělo natáčet a jejich finální výběr. Přípravuje rozpočet výrobních nákladů, s koproducenty a vedoucím produkce poté schvaluje finální rozpočet. Spolupodílí se na výsledné verzi scénáře, konzultuje a připomínkuje režisérovi a scenáristovi jejich práci. Na základě konzultací s režisérem schvaluje finální verzi technického scénáře.

3.5.3. Produkce

Ve třetí fázi producent dohlíží na výrobu, průběžně kontroluje práci štábu v místě natáčení, tedy „na place“. Ovšem po celou dobu v místě výroby není, jeho zástupcem je vedoucí produkce, který se stará o hladký chod natáčení a kontroluje finance. Jemu podřízeni jsou „na place“ produkční a pod nimi se v hierarchii nacházejí asistenti produkce. Produkční fáze začíná prvním natáčecím dnem. V této fázi je nejvíce uplatňované hollywoodské rčení „time is money“, tedy čas jsou peníze.³⁷ Každý natáčecí den je velmi nákladný a je tedy v zájmu producenta, aby se fáze produkce zbytečně neprodlužovala, pokud to nebude nezbytně nutné. Producent konzultuje s režisérem, představiteli hlavních rolí, vedoucím produkce, výtvarníkem a návrháři kostýmů, masek a účesů. Schvaluje týdenní výkazy nákladů a průběžně sleduje natočený materiál, tzv. denní práce, které konzultuje s režisérem a střihačem.

³⁷ GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894. str. 75.

3.5.4. Postprodukce

Zde producent vybírá autora hudby, spolurozhoduje o použitých vizuálních efektech, je přítomen při střihání filmu a na základě konzultací s režisérem a střihačem schvaluje konečný střih. Spolurozhoduje o titulcích a optických tricích a na základě konzultace s kameramanem a režisérem určuje, jak bude vypadat první kombinovaná kopie filmu.

3.5.5. Marketing

Tato fáze se pravděpodobně nedá přímo zařadit chronologicky za postprodukci, ovšem pro producenta představuje nedílnou a neopomenutelnou součást při výrobě audiovizuálního snímku. Zde se producent podílí na tvorbě mediálního plánu, marketingového plánu a plánu distribuce a konzultuje možnou distribuci filmu v zahraničí.

4. Koprodukce

Koprodukcí je dle *Velkého slovníku naučného* myšlena společná nebo sdružená produkce, a to především ve filmovém a televizním prostředí.³⁸ Pro realizaci snímku se spojí více partnerů: „dvě či více produkčních firem nebo dvě či více kinematografií různých států“.³⁹ Vztahy mezi nimi jsou „řešeny smlouvou, která určuje podíly smluvních stran na realizaci (podíl finanční, pracovní, tvůrčí, rozsah práv k vlastnictví, provozování, popř. k prodeji díla a podílu na zisku)“.⁴⁰

Rada Evropy, pod kterou spadá i evropský fond na podporu kinematografie Eurimages koprodukcí definuje jako spolupráci mezi minimálně dvěma producenty z minimálně dvou členských zemí fondu. Přičemž v případě multilaterální koprodukce majoritní producent může vložit maximálně 70 % prostředků a minoritní producent minimálně 10 % prostředků celkového rozpočtu. V případě bilaterální koprodukce podíl majoritního koproducenta nesmí přesáhnout 80% celkového rozpočtu na snímek a minoritní koproducent musí vložit alespoň 20% prostředků z rozpočtu. V případě bilaterální koprodukce, jejíž rozpočet přesáhne 5 milionů eur je ale dovolena 90 % účast majoritního koproducenta.⁴¹ Dalo by se vyjmenovat mnoho výhod, proč by měl producent uvažovat o mezinárodní koprodukci. Jistě mezi ně patří možnost proniknutí na nové trhy, přístup k subvencím, které poskytují jiné státy než je ten domovský, snížené náklady na vstupu v partnerských zemích či získání nových znalostí a zkušeností od partnerů. Díky mezinárodní koprodukci se producent může ucházet i o národní a regionální fondy zemí, které do koprodukce vstoupily; regionální příspěvky na kinematografii fungují např. v Polsku.

³⁸ *Velký slovník naučný*. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. 2 sv. ISBN 80-902723-1-2.s. 736.

³⁹ BERNARD, Jan a FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. s. 249.

⁴⁰ *Velký slovník naučný*. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. 2 sv. ISBN 80-902723-1-2.s. 736.

⁴¹ EURIMAGES - European Cinema Support Fund: Co-production support. *Council of Europe* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportCoprod_en.asp

Jak bude ale popsáno v následujících kapitolách, koprodukce nemusí probíhat pouze mezi dvěma producenty, stěžejní pro naše území je především koprodukce mezi producentem a vysílatelem, tedy televizí.

5. Financování kinematografického díla v České republice

Film jako umělecké dílo je povětšinou v České republice financovaný vícezdrojově a to jak z veřejných, tak i soukromých prostředků. Vlastní vklad producenta nebývá finanční, či pouze v malé míře. Jeho přínos spočívá především ve výběru projektu, přípravě a koordinaci výroby a většinou i následném šíření díla. Za toto mu je přidělena stanovená část výnosů, které z díla plynou.⁴² V následujících odstavcích pojednávám o hlavních možnostech, které jsou dostupné při financování českého kinematografického díla.

5.1. Státní fond kinematografie

Důležitým zdrojem financí pro české producenty je Státní fond kinematografie, který se snaží podporovat snímky, jež mají spojitost s naším územím. Pokud se producentovi podaří z tohoto fondu získat podporu, ještě to samozřejmě neznamena, že se bude jednat o zaručeně kvalitní snímek, ovšem může mu to dopomoci při dalších vyjednáváních.⁴³ „Zákonem č. 496/2012 Sb., o audiovizuálních dílech a podpoře kinematografie a o změně některých zákonů (zákon o audiovizi) byl zřízen samostatný Státní fond kinematografie, který je státním fondem příslušným hospodařit s majetkem České republiky.“⁴⁴ Je jediným nástrojem veřejné kulturní podpory v České republice pro nezávislou kinematografii⁴⁵ a navazuje ve své činnosti na tzv. Grantovou komisi. Ve správě ho má Ministerstvo kultury ČR, ministr kultury je odpovědný za hospodaření s jeho prostředky. Rozhodným orgánem je Rada, jejíž členové jsou voleni

⁴² KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Státní fond kinematografie. *Ministerstvo kultury* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/statni-fond-kinematografie-192266/>

⁴⁵ ŠKARABELOVÁ, Simona, Jarmila NESHYBOVÁ a Jaroslav REKTOŘÍK. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 210 s. ISBN 978-80-210-4267-4. str.42

Poslaneckou sněmovnou Parlamentu České republiky a měla by rozhodovat nezávisle.⁴⁶

V krátkodobé koncepci fondu pro rok 2015 je možno se dočíst, že Státní fond kinematografie bude letos rozdělovat prostředky v těchto oblastech a v těchto částkách⁴⁷:

1. Vývoj českého kinematografického díla, 16 500 000 Kč
2. Výroba českého kinematografického díla, 141 000 000 Kč
3. Distribuce kinematografického díla, 12 000 000 Kč
4. Projekt v oblasti technického rozvoje a modernizace kinematografie, 6 000 000 Kč
5. Propagace českého kinematografického díla, 5 000 000 Kč
6. Publikační činnost v oblasti kinematografie a činnost v oblasti filmové vědy, 2 000 000 Kč
7. Zachování a zpřístupňování národního filmového dědictví, 3 500 000 Kč
8. Vzdělávání a výchova v oblasti kinematografie, 8 500 000 Kč
9. Filmový festival a přehlídka v oblasti kinematografie, 17 000 000 Kč
10. Ochrana práv ke kinematografickým dílům a jejich záznamům, 500 000 Kč

V celkové výši fond za rok 2015 rozdělí 220 000 000 Kč.

⁴⁶ ŠKARABELOVÁ, Simona, Jarmila NESHYBOVÁ a Jaroslav REKTOŘÍK. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 210 s. ISBN 978-80-210-4267-4. str.42

⁴⁷ Krátkodobá koncepce 2015. *Státní fond kinematografie* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/files/legislativa/kratkodoba%20koncepce/2015/KK%202015%20texty%20final.pdf>

5.2. Koprodukce

5.2.1 Koprodukce s televizí

Na českém trhu je nejsilnějším hráčem na poli koprodukcí ČT, jež se od roku 1992 podílela na výrobě více než 300 celovečerních snímků.⁴⁸ V současné době má ČT rozpracováno v různých fázích výroby 58⁴⁹ koprodukčních distribučních filmů, které ještě neměly premiéru. Problematikou koprodukce mezi producenty a ČT se zabývám v následujících kapitolách.

Koprodukčními partnery pro český film mohou však být i komerční televize, např. televize Nova, která zaznamenala velký úspěch např. v roce 2005, kdy se jí koprodukovaný snímek *Román pro ženy (2004)* stal nejnavštěvovanějším filmem roku a získal cenu Český lev za divácky nejúspěšnější snímek⁵⁰, či televize Prima, která ovšem za zmíněnými značně zaostává. Do roku 2002 dokonce nepodpořila žádný snímek⁵¹ a dnes se orientuje spíše na komerční snímky.

5.3. Investiční pobídky

Investiční pobídky jsou nástrojem finanční politiky státu, které automaticky snižují náklady, které producent na audiovizuální dílo v dané zemi vynaloží. Podporují domácí filmovou produkci a jsou lákadlem pro zahraniční štáby, aby přijeli natáčet právě do dané země, čímž jí zvýší ekonomickou aktivitu. V České republice se filmařům vrací 20 % ze zde prokazatelně utracených nákladů. V letošním roce bude Státní fond kinematografie prozatím hospodařit s 500 miliony Kč s možným navýšením. Jak uvádí ministr kultury Daniel Herman, “pokud investujeme 800 milionů korun do pobídek filmařům, čistý zisk jsou čtyři

⁴⁸ MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

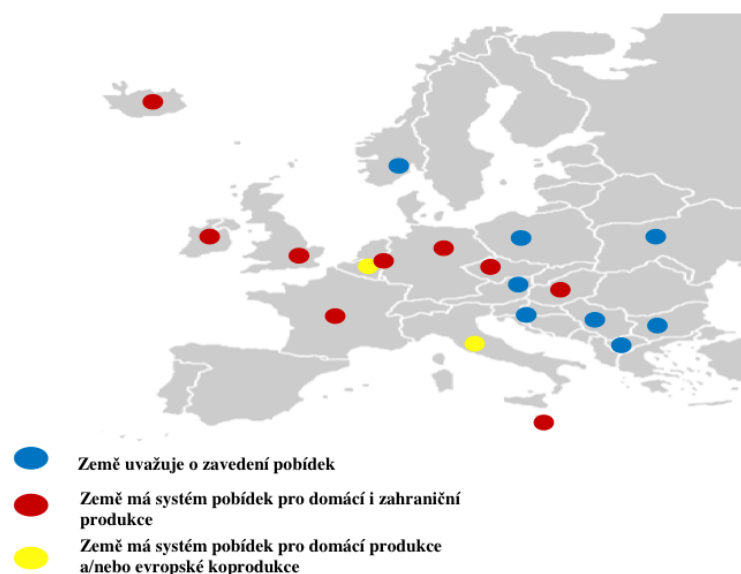
⁴⁹ Údaj z listopadu 2014.

⁵⁰ TV Nova a podpora českého filmu. *Biollusion* [online]. [cit. 2015-05-25].

⁵¹ KRUMPÁR, Pavel. *Strategie České televize v oblasti výroby českých hraných distribučních filmů v letech 1992-2002: Magisterská diplomová práce* [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z:

http://is.muni.cz/th/145605/ff_m/Magisterska_diplomova_prace.txt

miliardy Kč”.⁵² Největším konkurentem jsou nám především Maďarsko a Německo, v obou dvou zemích taktéž funguje systém pobídek, který hojně využívají nejen hollywoodské štáby.



Obrázek 1 Mapa evropských států, které uvažují o zavedení pobídek⁵³

5.4. Investoři

Mezi nejznámější výrobní společnosti v České republice patří Studio Barrandov, Zlín, UPP či Cinemasound. Pokud se rozhodnou tyto společnosti do projektu vstoupit, většinou tak činí vkladem věcného plnění a za tento vklad poté požadují podíl na právech ke snímku.⁵⁴

5.5. Sponzoring

Zákon pojmem sponzoring rozumí „jakýkoliv příspěvek od osoby, která neprovozuje rozhlasové nebo televizní vysílání, neposkytuje audiovizuální

⁵² Filmové pobídky přilákaly investice za více než čtyři miliardy Kč. *České noviny* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/filmove-pobidky-prilakaly-investice-za-vice-nez-ctyri-miliardy-kc/1182293>

⁵³ Zdroj obrázku: Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011-2016

⁵⁴ KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

mediální služby na vyžádání, ani nevyrábí audiovizuální díla”.⁵⁵ Tento příspěvek je poskytnut na propagaci vlastního jména, názvu, ochranné známky, výrobku, služby či obrazu veřejnosti.⁵⁶ Sponzor povětšinou nemá filantropické zájmy a jde mu především o propagaci sebe samého, činí tak výměnou za poskytnuté finance.

Ve filmovém prostředí je prostor, který může být sponzorovi nabídnut omezený. Jedná se především o úvodní titulky, kde jsou zpravidla vyjmenováni všichni partneři, kteří se na snímku finančně či věcně podíleli. Pro sponzora tudíž nemusí být podpora tak atraktivní, jako např. podpora kulturních akcí, kde jsou jména a loga partnerů návštěvníkům neustále na očích na plakátech či bannerech. Jak tvrdí Václav Marhoul, scénarista, režisér, herec a producent, známý především z divadla Sklep: „Sponzoři nepodpoří film, protože by toliko milovali ten či onen film, sponzoři vám dají peníze v moment, kdy z toho něco sami získají.”⁵⁷

5.6. Product placement

Product placement rozumíme „jakoukoli podobu začlenění výrobku, služby, ochranné známky, která se k výrobku nebo službě váže, nebo zmínky o výrobku a službě do pořadu za úplatu nebo jinou protihodnotu”.⁵⁸ Jedná se o formu reklamy, cílem by ale měla být nenásilnost, tedy aby produkt či služba organicky do příběhu zapadl a nepůsobil na diváka příliš nápadně či negativně.

⁵⁵ 132/2010 Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů (zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání). In: *Sbírka zákonů České republiky*. [online]. Dostupné také z: <http://mvcr.cz/soubor/sb047-10-pdf.aspx>

⁵⁶ Zákon 231/2001 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů. In: *Sbírka zákonů České republiky* [online]. 2001 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/231-2001.pdf>

⁵⁷ HRUBÝ, Tomáš. *Financování současného českého komerčního a nekomerčního filmu: Bakalářská práce*. 2009

⁵⁸ Všeobecné podmínky pro umístování produktů v pořadech v televizním vysílání České televize. *Česká televize* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/document/105.pdf?v=2>

V českém prostředí se částky za product placement pohybují od deseti tisíců po statisíce, jen málo snímkům se podaří touto cestou získat více než milion korun.⁵⁹ Product placement v Česku začal hojně nabývat na síle v roce 2010 díky novele Zákona o rozhlasovém a televizním vysílání. Ač se na celkovém reklamním vysílání podílí pouze z malé části, jeho význam roste, jelikož diváci jsou ochotni tento typ reklamy přijmout mnohem lépe než tradiční spotovou reklamu.⁶⁰ Ovšem stále se jedná o reklamu, producent při rozhodování o product placementu musí tedy velmi pečlivě zvážit, zdali svému snímku tímto více neublíží nežli pomůže.⁶¹

5.7. Zahraníční fondy

5.7.1. Media

Program MEDIA je jedním z dílčích programů Kreativní Evropa, který rozděluje prostředky kulturním a kreativním odvětvím v Evropě. Za přidělení prostředků Evropské Unie zodpovídá Evropská komise.⁶² Hlavním cílem je zvýšení konkurenceschopnosti na evropském trhu a umožnění producentům tvořit snímky s potenciálem probojovat se na mezinárodní trh. Dále se program snaží navýšit procento koprodukcí mezi jednotlivými evropskými státy a koprodukcí s televizními vysíláči jak v rámci Evropské Unie, tak i mimo ni.⁶³ Program, který probíhá aktuálně byl zahájen 1. ledna 2014

⁵⁹ HRUBÝ, Tomáš. *Financování současného českého komerčního a nekomerčního filmu: Bakalářská práce*. 2009

⁶⁰ Využití product placementu v tuzemských televizích přibývá. *Mediář* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mediar.cz/vyuziti-product-placementu-v-tuzemskych-televizich-pribyva/>

⁶¹ Jedno z nejznámějších užití product placementu v historii filmu mohli diváci spatřit v hollywoodském blockbustu *Trošečník* (2000). Muže, který ztroskotal na pustém ostrově a jediným přítelem se mu stane míč značky Wilson, zde ztvárnil Tom Hanks. Product placement zde byl užit mistrně, nejenže míč, tedy produkt měl ve filmu zcela zásadní roli, ale hlavní hrdina ve filmu míč dokonce oslovoval "Wilsone" a na diváka to stále působilo velmi přirozeně a nerušivě. Zajímavostí poté zůstává, že sportovní značka za product placement nezaplatila ani jeden americký dolar, scénáristovi Willianovi Broylesovi Jr. se postava Wilsona jednoduše hodila do scénáře.

⁶² Kreativní Evropa: Dílčí program MEDIA. *Mediadesk* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.mediadeskcz.eu/>

⁶³ Tamtéž.

5.7.2. Eurimages⁶⁴

Fond Eurimages byl založen v roce 1989 a je kulturním fondem Evropské rady, čítá 36 z 47 členských států EU. Snaží se podporovat evropský audiovizuální průmysl poskytováním finanční podpory celovečerním filmům, animovaným filmům a dokumentům vyrobeným v Evropě. Od svého založení již bylo prostřednictvím tohoto fondu podpořeno přes 1300 snímků.⁶⁵ Fond je zaměřen především na koprodukce mezi jednotlivými členskými státy, podporu distribuce, podporu kin / promítání a podporu digitalizace u projektů financovaných z prostředků Eurimages.⁶⁶ Celkový roční rozpočet fondu je 25 milionů eur a z 90 % je částka zaměřena právě na koprodukce.⁶⁷ Tato částka pochází především z příspěvků členských států a také z výnosů z půjček, které poskytuje. Každoročně jsou vypisovány čtyři výzvy, při kterých je možné podat žádost o podporu daného projektu. Jak již bylo řečeno, mezinárodní koprodukci rozumíme finanční spoluúčast minimálně dvou produkčních společností z minimálně dvou členských států.

5.8. Crowdfunding

Crowdfunding neboli přímé sbírání finančních příspěvků většinou pomocí internetu, je novou hojně využívanou formou získávání prostředků. Projekt jeho autoři zařadí do databáze, zadají cílovou částku, kterou chtějí vybrat a poté je na nich, aby oslovili např. pomocí sociálních sítí co největší množství osob, které budou ochotny jim přispět. Např. Festival bollywoodského filmu tímto způsobem letos vybral bezmála 150 000 Kč.⁶⁸ Nejznámější crowdfundingovou platformou je americký Kickstarter.com, na našem území takto funguje např. Hithit.com.⁶⁹

⁶⁴ EURIMAGES - European Cinema Support Fund. *Council of Europe* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp

⁶⁵ Eurimages. *Ministerstvo kultury* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/media-a-audiovize/eurimages/default.htm>

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Přehled projektů: Film. *HITHIT* [online]. 2015 [cit. 2015-05-27]. Dostupné z: <https://www.hithit.com/cs/search/category/2>

⁶⁹ Mediální slovník. *MediaGuru*. [online]. 2013 [cit. 2015-05-27]. Dostupné z: <http://www.mediaguru.cz/medialni-slovník/crowdfunding/>

6. Koprodukce ČT dnes

6.1. Filmové centrum ČT

Filmové centrum vzniklo 1. července 2012 jako místo, kde budou odborně posouzeny a zpracovány filmové koprodukce ČT.⁷⁰ Už od prvopočátku bylo plánem lepší a větší podílení se ČT na tvorbě českých filmových projektů. Jak tvrdí generální ředitel Petr Dvořák, hlavní cíl založení byl, aby ČT „aktivně zasahovala do dramaturgie českých filmů, aby byla u jejich vzniku už od začátku, aby dokázala hledat náměty”.⁷¹ Dodává, že ČT neplánovala být exkluzivním producentem, přeci jen se pohybuje v jiných finančních sférách než většina nezávislých producentů a měla by tedy oproti nim značnou výhodu. Motivem je především podpora a součinnost mezi nezávislými producenty a ČT prostřednictvím koprodukce.⁷²

Hlavní pracovníci Filmového centra jsou:

- Helena Uldrichová – vedoucí FC
- Tomáš Baldýnský – kreativní producent FC
- Jaroslav Kučera – výkonný producent FC
- Jaroslav Sedláček – hlavní dramaturg FC
- Ivana Pauerová Miloševič – dramaturg FC

ČT v rámci distribučních koprodukčních snímků podporuje:

- Co- development
- Krátké filmy
- Debuty
- Umělecké projekty
- Mezinárodní projekty
- Celovečerní dokumentární filmy
- Filmy pro děti a mládež

⁷⁰ MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

⁷¹ ŠUMOVÁ, Lenka. ČT založila filmové centrum s Baldýnským v čele a chce být koproducentem nových scénářů. *Český rozhlas* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/1082875

⁷² Tamtéž.

- Animovaná tvorba
- Divácké snímky

6.1.1. Podávání námětů a projektů

ČT má na svých webových stránkách podrobně zpracovaný návod, jak mají tvůrci postupovat při podávání námětů. Producenti předkládají své projekty po dobu celého roku Filmovému centru samostatně, nebo ve spolupráci s tvůrčí producentskou skupinou ČT. K systému producentských skupin se ČT po vzoru britské BBC vrátila po zvolení stávajícího generálního ředitele Petra Dvořáka, stejně fungovala i za prvního generálního ředitele Iva Mathé. V mezidobě fungovala na bázi redakčního systému.⁷³ V současné době v ČT působí šestnáct kreativních producentů, kteří vedou své tvůrčí producentské skupiny. Témata, kterými se skupiny zabývají jsou následující⁷⁴:

- náboženská tvorba
- dětská tvorba
- společenská publicistika a dokumentaristika
- solitérní dramatická tvorba
- zábavná tvorba
- vzdělávací tvorba a nové formáty
- multižánrová tvorba
- publicistika a dokumentární tvorba
- hraná a zábavná tvorba
- hudební tvorba
- společenská publicistika a dokumentaristika
- divadelní tvorba
- seriály a cyklická dramatika
- dramatická tvorba

⁷³ Noví vedoucí tvůrčích producentských skupin ČT. *Marketing&Media* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-56516890-novi-vedouci-tvurcich-producentskych-skupin-ct>.

⁷⁴ Tvůrčí producentské skupiny: Kreativní producenti. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-poradu-a-programovych-formatu/tvurci-producentske-skupiny/>.

Vzniká tedy určitá dualizace, jelikož projekty jsou podávány nezávislými producenty samostatně i skrze tvůrčí producentskou skupiny ČT. Po předložení úvodních informací o projektu a scénáře má Filmové centrum povinnost projekt zaevidovat. Dále musí producent předložit doplňující materiály, kterými jsou např. vyjádření producenta k vybraným výrobním, obchodním a ekonomickým podmínkám, koprodukční závazky s dalšími partnery, podrobný rozpočet a finanční zajištění projektu, návrh požadavků na plnění ČT, návrh rozsahu licence pro ČT a další.⁷⁵

V následující tabulce je možno porovnat, kolik činily vklady ČT do koprodukovaných snímků v různých letech. Za externí vklad jsou považovány peníze, tedy finanční prostředky, které ČT uvolní ze svého rozpočtu ve prospěch koprodukovaného snímku. Za interní plnění poskytnutí vlastního technického vybavení, osvětlovací techniky, zapůjčení kostýmů či rekvizit, pronájem ateliérů a postprodukčních pracovišť a další.

	Vklad ČT externí	Vklad ČR interní	Vklad ČT celkem
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: 15 premiér + 1 vlastní ČT	104 238 250	51 890 193	156 128 443
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
2012: 23 premiér + 1 vlastní ČT	74 432 813	38 868 131	113 300 944
2013: 24 premiér	77 219 000	34 009 222	111 228 222
2014: 41 premiér	71 390 252	45 300 094	116 690 346
2015: 38 premiér (zatím)	83 758 511	41 229 976	124 988 487

⁷⁵ Pro producenty: Výběr projektů. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/pro-producenty/>.

2016: 6 premiér (zatím)	28 390 000	4 125 783	32 515 783
2017: 1 premiéra (zatím)	3 000 000	2 867 281	5 867 281
2018: 1 premiér (zatím)	35 000 000	5 000 000	40 000 000

Tabulka 1 Interní a externí vklady ČT do koprodukcí v letech 2004 – 2018⁷⁶

Od svého vzniku v roce 2012, Filmové centrum spolupracovalo s mnohými tvůrci opakovaně. Nejčastěji spolupracujícím producentem byl mezi lety 2012 až 2014 Pavel Strnad, spolumajitel společnosti Negativ, a to na snímcích *Čtyři slunce (2012)*, *Polski film (2012)*, *Soukromý vesmír (2012)* a Hana Třeštíková, dcera věhlasné dokumentaristky Heleny Třeštíkové. Snímky, které vznikly v koprodukcí mezi Produkce Třeštíková a ČT byly *Občan K. (2012)*, *Dva muži ve víru doby (2013)*, *Šmejdi (2013)*, *DK (2013)*.⁷⁷

6.2. Distribuční snímky ve vlastní výrobě

Z následující tabulky lze vypožorovat, že není příliš mnoho hraných distribučních snímků, které by ČT realizovala ve vlastní výrobě a zaměřuje se tedy především na výše popsanou koprodukcí.

Název snímku	Rok premiéry	Režisér
Hlídač č. 47	2008	Filip Renč
Muži v říji	2009	R. Sedláček
Micimutr	2011	V. Karas
Posel	2012	V. Michálek

Tabulka 2 Distribuční snímky ČT ve vlastní výrobě⁷⁸

⁷⁶ MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

⁷⁷ MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

⁷⁸ MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

7. Parádně pokecal – případová studie

V praktické části práce bude popsána spolupráce ČT a společnosti MasterFilm s.r.o. na snímku *Parádně pokecal* (2014) pomocí deskriptivního a kvantitativního výzkumu. Tento celovečerní film měl premiéru v roce 2014 a ač se jednalo o debut jak režiséra, tak i producentů, slavili s ním možná až nečekaný úspěch. Snímek byl vybrán i do soutěže v kategorii Fórum nezávislých na Mezinárodním festivalu v Karlových Varech a jeho distribuce probíhala na území celé České republiky.

7.1. Parádně pokecal, o filmu a tvůrcích

Snímek vypráví příběh 25-letého Štěpána, kterého trápí stejné problémy jako většinu jeho vrstevníků. Byl vyhozen ze školy, nemá práci, rozešla se s ním přítelkyně a on v tomto „dospělém“ světě tápe a neví co se sebou. „Parádně pokecal je příběh inspirovaný stereotypy chování současné mladé generace. Nerozhodnost, nevyhraněnost, často i lenost – na druhé straně však přemíra podřadných aktivit, spousta energie a touha poznávat.“⁷⁹ V průběhu filmu se seznamujeme se střípky Štěpánovy minulosti, které nám rozkrývají jeho současnou situaci. Příběh je charakteristický svým absurdním humorem, silně saturovanou plejádou barev a nezvyklými lokacemi. Konec je otevřený, hrdina nachází ve svém neutěšeném životě naději, ovšem absurdních situací se i nadále nezbavuje.

Producenti snímku jsou spolužáci z pražské FAMU Tomáš Michálek a Jakub Mahler, za scénářem i režii stojí Tomáš Pavlíček.⁸⁰ V ČT měl v rámci Filmového centra projekt na starost kreativní producent Tomáš Baldýnský, který je známý především jako spoluautor komiksů *Zelený Raoul* a seriálu *Comeback* (2008).⁸¹ V ČT pracoval jako kreativní producent např. na snímku *Líbánky*

⁷⁹ Parádně pokecal: O filmu. *Česká televize* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelivize.cz/porady/10566771404-paradne-pokecal/21351212076/7822-o-filmu/>

⁸⁰ kamera: Ladislav Moulis, střih: Črt Brajnik, zvuk: Martin Tauber, výtvarnice kostýmů: Michaela Beránková, vedoucí produkce: Alžběta Janáčková, hudba: Šimon Holý

⁸¹ SHORF, David. Tomáš Baldýnský: Televize je perspektivnější než film. *Mediář* [online].

(2013), který vznikl v režii Jana Hřebejka.⁸² Dále se na snímku podílel za ČT Jaroslav Sedláček, bývalý filmový publicista, nyní hlavní dramaturg Filmového centra a za FAMU Ondřej Šejnoha.

Film *Parádně pokecal* je autorskou komedií režiséra Tomáše Pavlíčka a zároveň jeho absolventským snímkem na Katedře hrané režie na pražské FAMU. Své filmy charakterizuje jako příběhy s vlastním světem, velmi stylizované a protkané absurditou.⁸³

7.2. Spolupráce mezi ČT a MasterFilm s.r.o.

7.2.1. Příprava dokumentů

Práce na jednom filmu může trvat i několik let, ale jak přiznává producent Michálek, v tomto případě tato doba nebyla tak dlouhá a pro producenty se jednalo o přibližně dvouletou producentskou činnost okolo snímku.⁸⁴

Prvním krokem pro vytvoření jakéhokoli snímku je samozřejmě scénář. Hollywoodský producent Josh Feldman k tomuto dodává: „Bez dobrého scénáře nejste nic, můžete si zaplatit toho nejlepšího režiséra a ty nejznámější herce, ale pokud Váš příběh nefunguje nejprve na papíře, je velmi malá pravděpodobnost, že bude fungovat později na plátně.“⁸⁵ Scénář k filmu *Parádně pokecal* si napsal Pavlíček sám, stejně jako tomu bylo u jeho předešlých studentských počinů. Ač producent Jakub Mahler s humorem poznamenává, že se Pavlíčkovi do scénáře snažili se svým producentským kolegou Michálkem alespoň částečně zasahovat,

2011 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.mediar.cz/tomas-baldynsky-televize-je-perspektivnejsi-nez-film/>

⁸² Tomáš Baldýnský: Kreativní producent. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/tomas-baldynsky/>

⁸³ *Parádně pokecal*: Tvůrci filmu na MFF Karlovy Vary 2014. *Česká televize iVysílání* [online]. 2014 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10566771404-paradne-pokecal/bonus/17281-tvurci-filmu-na-mff-karlovy-vary-2014>

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ FELDMAN, Josh. *Film symposium*. Přednáška na University of California. 2014.

nakonec svou snahu vzdali a nechali režisérovi zcela volnou ruku.⁸⁶ Fáze vývoje byla usnadněna tím, že režisér i producenti jsou spolužáci z FAMU, navzájem se tedy již dobře znali a věděli, co od druhého mohou očekávat. Pro producenty byl jeden z nejtěžších úkolů, tedy najít vhodného režiséra, značně ulehčen.

Tomáš Michálek tvrdí, že pokud producent vůbec uvažuje o spolupráci s ČT, měl by nejprve zvážit, zda je jeho snímek či téma vůbec pro televizi relevantní, jelikož ČT je institucí veřejnoprávní. Michálek onu veřejnoprávnost spatřuje ve službě ne pro „všechny“, nýbrž „pro každého“.⁸⁷ Tím se snaží říci, že ČT není nucena dělat masově a komerčně úspěšné věci (ač se toto samozřejmě nevylučuje a produkovat je může), ale má možnost se zaměřovat na více (možná i všechny) cílových skupin zároveň a od komerčních televizí se liší především tím, že pro ni není primární sledovanost a generovaný zisk. Její hlavní výhoda a zároveň i závazek tkví v tom, že si v projektech může dovolit být velmi selektivní a neorientovat se právě pouze na ukazatele rentability daného snímku. Povinností ČT je dle zákona kulturu a kinematografii podporovat, ovšem mantinely si v tuto chvíli určuje pouze ona sama.

Pokud se autor či producent rozhodne, že svůj projekt bude chtít ČT nabídnout, nejprve musí utvořit jakýsi balíček, který obsahuje námět či scénář, rozpočet, kontakty na odpovědné osoby a vyplněný dokument Základní informace o projektu.⁸⁸ Může dále přiložit i synopsi, která rozvádí námět či bodový scénář. Michálek ze své zkušenosti poukazuje na to, že on se při podávání svého návrhu snažil být co nejvíce precizní a dodat všechny dostupné materiály v co nejlepší kvalitě.⁸⁹

⁸⁶ Parádně pokecal: Tvůrci filmu na MFF Karlovy Vary 2014. *Česká televize iVysílání* [online]. 2014 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10566771404-paradne-pokecal/bonus/17281-tvurci-filmu-na-mff-karlovy-vary-2014>

⁸⁷ Rozhovor s Tomášem Michálkem vedla Pavlína Dvořáková, 12. května 2015.

⁸⁸ Pro autory. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-namet-a-projektu/pro-autory/>

⁸⁹ Rozhovor s Tomášem Michálkem vedla Pavlína Dvořáková, 12. května 2015.

Kromě scénáře je důležité dodat i rozpočet a finanční plán, který je v tuto chvíli pro projekt pouze aproximativní. Zodpovědností producenta poté je, aby se ona aproximace příliš neodlišovala od pozdější reality. Důležitou součástí je také žádost na plnění ČT a to jak plnění externí, tak i interní. V případě snímku *Parádně pokecal* se interní plnění týkala především zapůjčení kamerové techniky a poskytnutí studií na postprodukci. Pro televizi je samozřejmě výhodnější mít na snímku co nejvíce interního plnění, je to pro ni levnější než externí plnění. Snímek získal i externí plnění, tedy finanční prostředky, ovšem součástí koprodukční smlouvy mezi jednotlivými stranami je mlčenlivost o přesných cifrách.

Tomáš Michálek tedy zaslal vedoucí Filmového centra ČT Heleně Uldrichové dokumenty se všemi náležitostmi. Tento snímek nevznikal ve spolupráci s žádnou tvůrčí producentskou skupinou ČT. Film by pravděpodobně spatřil světlo světa i kdyby podporu od ČT nezískal, už jen proto, že se jednalo o absolventský snímek FAMU, kterým studenti zakončují své studium a natočit ho pro úspěšné absolvování vysoké školy autor musí.

Producenti pokračovali v přípravách filmu a z fáze vývoje se přesunuli do přípravné fáze, kde bylo jejich úkolem vybrat vhodné lokace a zajistit štáb. Hlavními lokacemi, zvolenými pro natáčení byly Praha, Chrudim a Berlín. Většina členů štábu byli taktéž spolužáci producentů z FAMU. Film tím získal jistou mladistvou svěžest, která mu později bude mnohokrát přidána z různých stran k dobru. V této fázi se producenti snažili získat i podporu od Státního fondu kinematografie, avšak neúspěšně.

7.2.2. Nabídka spolupráce, Programová rada

Zástupce Filmového centra se musí do 60 dnů písemně vyjádřit k zaslanému materiálu a svá stanoviska předkládá zpět nezávislému producentovi. Nabídka je ze strany ČT buď odmítnuta, nebo podmíněčně přijata, čímž se rozbíhají jednání mezi ČT a nezávislým producentem. Zástupce Filmového centra zastupuje ČT při vyjednávání podmínek následné spolupráce.

Po vyjádření souhlasu z obou stran je návrh předložen řediteli Vývoje programu a programových formátů Janu Maxovi a řediteli Výroby Václavu Myslíkovi. Rozhodnutí o definitivním přijetí či odmítnutí je vyřčeno na zasedání Programové rady, což je rozhodovací orgán ČT, kde je přítomen i nezávislý producent. Radě je předloženo několik projektů v různých fázích vývoje a nezávislí producenti své projekty radě prezentují. Pokud je nabídka spolupráce radou přijata, musí být ustanoven termín, do kdy bude podepsána koprodukční smlouva mezi oběma stranami a dále musí být odsouhlaseny podmínky, které uvádím v příloze.⁹⁰

Schválené projekty mají několik možností, jak mohou být televizí podpořeny. Podpora může být dramaturgická, finanční a věcná (kapacitní a technologická), přičemž finanční a věcnou podporu je možno ze strany ČT poskytnout pouze po podepsání koprodukční smluvy.⁹¹ Koprodukční smlouvu může s ČT uzavřít právnická či fyzická osoba oprávněná k výrobě audiovizuálních děl. Jsou v ní definována např. vysílací práva, rozdělení příjmů z užití audiovizuálního díla, termíny realizace, závazky smluvních stran při výrobě, zajištění práv autorů a výkonných umělců, PR a promotion, distribuce audiovizuálního díla, rozpočet audiovizuálního díla, interní a externí plnění ze strany ČT, licenční podmínky či koprodukční podíly. Koprodukční smlouvy se nezveřejňují a liší se projekt od projektu, což je logické, jelikož ČT vstupuje do různých projektů různými podíly.

7.2.3. Technologická porada

Následným krokem po přípravě smlouvy je technologická rada neboli „předávka“. Nezávislý producent musí prodiskutovat se zástupci televize, jakým způsobem bude probíhat výroba, jaké bude workflow a jaké technologie budou užity. Snímek *Parádně pokecal* byl natáčen netradičně na 16 mm film, což je technika dnes již téměř nepoužívaná. I toto netradiční zpracování mělo podpořit onu nezávislost filmu, jeho nekonvenčnost a stylizaci.

⁹⁰ Viz příloha 2.

⁹¹ Pro autory. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/pro-autory/>

7.2.4. Výroba

Při samotném natáčení ČT do výroby nezasahovala. Tzv. „na place“ fyzicky přítomen zástupce ČT nebyl a výroba tak probíhala zcela nezávisle. ČT pravděpodobně vychází z premisy, že ve chvíli, kdy byl projekt jednou schválen v nějaké podobě, ČT a nezávislý producent se od tohoto momentu stávají partnery. Následně je zodpovědností nezávislého producenta, aby projekt byl zpracován v té podobě, na které se předem s ČT domluvil a na kterou mu byla přidělena podpora. Producent je ale zodpovědný za pravidelné zasílání denních zpráv televizi. Natáčení probíhalo za „nepřítomnosti“ ČT i z toho důvodu, že nebyly využívány její ateliéry, pokud se natáčí na Kavčích horách, je běžné, že u toho zaměstnanci ČT přítomni jsou. Většinou se ale ovšem jedná především o pomocné síly stavby, nikoli kontrolní dohled nad tím, jak natáčení probíhá. Pro natáčení popisovaného snímku byly využity ateliéry FAMU, dále se točilo např. v Praze Na Krejčárku, v okolí Chrudimi či v hotelu v Berlíně.

V rámci svého interního plnění ČT poskytla MasterFilm na natáčení kamery a další technické vybavení včetně zvukařské a osvětlovací techniky.

7.2.5. Technologická schvalovací rada, vyúčtování

Jakmile je materiál dotočen, nastupuje fáze postprodukce, která se v případě filmu *Parádně pokecal* konala téměř celá v ČT. Opět tak v rámci interního plnění televize poskytla zázemí pro obrazovou i zvukovou postprodukci. Michálek zde vidí jediné úskalí a tím je velká intenzita interních plnění ČT i v rámci jiných projektů, televize toho má roztočeno neustále mnoho. A postprodukce celovečerního filmu s sebou nese samozřejmě velký objem práce a také času.⁹² Nemusí být tedy pro producenta snadné najít v ČT volné termíny tak, aby mu to stoprocentně vyhovovalo. ČT tvůrcům zapůjčila i své ruchové studio na Kavčích horách, to však museli producenti zaplatit, jednalo se tedy o externí plnění.

⁹² Rozhovor s Tomášem Michálkem vedla Pavlína Dvořáková, 12. května 2015.

Jakmile je snímek sestříhán a tzv. vymasterován, tedy zpracován do finální podoby, je svolaná technologická schvalovací rada, která má odsouhlasit či vyvrátit, zda byl snímek natočen podle předem domluvených podmínek. V případě tohoto snímku byl hlavním problémem nekvalitní obraz, který byl značně rozzrněný, za což mohlo především užití již zmiňovaného 16 mm filmu. Snímek tedy musel být navrácen do fáze postprodukce a ve studiu UPP, které se zabývá vizuálními efekty a postprodukcí musel být obraz „denoisován“, tedy muselo být odstraněno zrnění.

8. Financování celovečerního snímku *Parádně pokecal*

Jak bylo již zmíněno, koprodukční smlouvy mezi ČT a nezávislým producentem nejsou veřejně dostupné a není tedy možné zjistit, jaký podíl na rozpočtu tvořil vklad ČT a kolik z něj činilo interní a kolik externí plnění.

V dokončovacích fázích se o snímek začal zajímat i Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech a pravděpodobně i toto byla příčina skutečnosti, že napodruhé se producentům podařilo získat finanční podporu od Státního fondu kinematografie. V rámci výzvy *Celovečerní hraný film* byla výše podpory stanovena na 800 000 Kč.⁹³

Co se týče investičních pobídek, na ty producenti se svými uznatelnými náklady asi 5 milionů Kč nedosáhli. Hrané filmy, které se mohou kvalifikovat do systému pobídek musí mít minimální uznatelné náklady 15 milionů Kč. Do uznatelných nákladů se započítávají např. náklady na zboží a služby hrazené osobám se sídlem a daňovým domicilem v České republice či náklady na odměny zahraničním hercům a štábu, pokud se v České republice z těchto nákladů odvádí srážková daň.⁹⁴ Nebylo tudíž pro producenty možné si o pobídky u Státního fondu kinematografie zažádat.

Sponzoring ani product placement snímku také žádné finance nepřinesly. Jak přiznává producent, je zřejmé, že firmy, které by se mohly v rámci product placementu rozhodnout film spolufinancovat se spíše přikloní k projektu, který už od počátku slibuje komerční úspěch a je divácky vstřícnější.⁹⁵ To je

⁹³ Výroční zpráva 2014. *Státní fond kinematografie* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/files/informace/Vyrocní_zpráva_SFK_2014_v1.0.pdf

⁹⁴ Filmové pobídky. *Státní fond kinematografie* [online]. 2013 [cit. 2015-05-26]. <http://www.fondkinematografie.cz/filmové-pobídky/>

⁹⁵ Rozhovor s Tomášem Michálkem vedla Pavlína Dvořáková, 12. května 2015.

samozřejmě logické, jelikož product placementem se firma chce především co nejvíce zviditelnit u co nejširšího publika.

Tomáši Michálkovi se ovšem podařilo získat ocenění za nejlepšího producenta v rámci Famufestu 2014 a odnesl si tak od Asociace producentů v audiovizí odměnu 50 000 Kč. Podmínkou výhry ovšem bylo, že tyto finance musely být použity na nějaký producentův filmový projekt. Michálek je tedy investoval do *Páradně pokecal*.

Poslední podpora na snímek přišla od města Chrudim, kde probíhala část natáčení a pochází z těchto míst režisér. Město v rámci jednorázového daru poskytlo 10 000 Kč.

Je tedy zřejmé, že kinematografické dílo vzniklo díky vícezdrojovému financování, které je, jak byl řečeno v teoretické části práce, v České republice běžnou praxí. Producent se samozřejmě vždy snaží, aby získaných zdrojů bylo co nejvíce, ale v některých případech mu okolnosti nedovolí danou možnost zvolit a využít, u snímku *Parádně pokecal* to byl např. systém pobídek, pro které film nebyl způsobilý.

Získání prostředků pro natočení kinematografického díla je nelehkou záležitostí a producerské riziko je vysoké, stejně jako u kteréhokoli jiného podnikání.

9. Hlubkový rozhovor

Základní informace k hloubkovému rozhovoru

Tazatel: Pavlína Dvořáková

Dotazovaný: Helena Uldrichová

Společnost: Česká televize

Dne: 12. května 2015

Cíl: Cílem rozhovoru je na základě dlouholeté zkušenosti a praxe pracovníka ve společnosti Česká televize vymezit, jakým způsobem se tato společnost staví ke koprodukcím českých filmů, jakými dalšími způsoby podporuje českou kinematografii, zda se ve svém počínání řídí legislativou a jaké jsou prognózy budoucího vývoje koprodukce.

Výsledky hloubkového rozhovoru

Tato část práce přináší výsledky rozhovoru s paní Helenou Uldrichovou, zaměstnankyní ČT a vedoucí Filmového centra ČT. Rozhovor byl zaměřen především na rozpor mezi vágně definovaným zákonem a aktivním vystupováním ČT při podpoře snímků a dále na další formy podpory české kinematografie.

9.1. Veřejnoprávnost

Zákon o ČT stanovuje: „ČT naplňuje veřejnou službu v oblasti televizního vysílání zejména tím, že podporuje českou filmovou tvorbu a kulturní projekty“.⁹⁶ Je tedy zřejmé, že legislativa žádné speciální povinnosti televizi neukládá, ovšem i přesto se ČT zákonem musí řídit. Helena Uldrichová k této skutečnosti dodává, že ČT podporu považuje především za součást svého

⁹⁶ Zákon 483/1991 Sb. o České televizi. *Česká televize* [online]. 1991 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/zakony/pdf/zakon-o-ceske-televizi.pdf>

veřejnoprávního poslání. Kodex ČT veřejnou službu chápe v pojetí služby, kterou je pro všechny občany zajišťován přístup k informacím, kultuře, vzdělání a zábavě.⁹⁷ Veřejnoprávní média mají dle Ministerstva kultury nezastupitelné postavení v každé moderní společnosti, plní kulturní, společenské a sociální potřeby společnosti. Naplňují tzv. princip universality, tedy „jednoho celkového poslání vůči celé společnosti určené k uspokojování individuálních zájmů“.⁹⁸ Trh je v moderní společnosti velmi rozštěpený a veřejnoprávní média by měla sloužit jako prostředek, kterým se občané státu sebeidentifikují.⁹⁹ Jejich úloha je velmi důležitá především proto, že „neexistuje jiná služba, která by současně měla přístup k tak širokému okruhu obyvatelstva, poskytovala mu tolik informací a takový obsah, kterým by vyjadřovala a ovlivňovala jak mínění jednotlivce, tak i veřejnosti“, jak uvádí dokument Evropské Unie *Sdělení komise o použití pravidel státní podpory na veřejnoprávní vysílání*.¹⁰⁰ Veřejnoprávní média jsou v České republice tři a jsou jimi ČT, Český rozhlas. Za třetí veřejnoprávní médium svého druhu je chápána i Česká tisková kancelář. Ovšem s tím rozdílem, že na její provoz není vybírána koncese, tedy příspěvek od uživatelů služby.

9.2. ČT jako největší koproducent

Kromě naplňování veřejnoprávního poslání je dle Uldrichové pro ČT důležité i stávající postavení ČT jako největšího koproducenta českých filmů. Jak již bylo řečeno dříve, ČT má v tomto ohledu velmi speciální postavení, pravděpodobně však ale není zcela možné toto postavení porovnávat s ostatními televizními médii. Komerční televizní stanice jako např. Nova či Prima by nikdy nemohly

⁹⁷ Kodex České televize: Zásady naplňování veřejné služby v oblasti televizního vysílání. *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/kodex-ct/pdf/kodex-ct.pdf>

⁹⁸ Veřejnoprávní vysílání. *Ministerstvo kultury* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/rozhlasove-a-televizni-vysilani/verejnopravni-vysilani-81273/>

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Sdělení orgánů a institucí Evropské Unie: Sdělení Komise o použití pravidel státní podpory na veřejnoprávní vysílání. *Ministerstvo kultury* [online]. 2009 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/rozhlasove-a-televizni-vysilani/Sdeleni-EK_verejnopravni-vysilani.pdf

vynaložit tolik prostředků na koprodukce jako ČT, jelikož vždy musí ze své podstaty sledovat především komerční úspěch a rentabilitu svých vložených prostředků. Jejich postavení je tedy zcela odlišné od postavení ČT, která si tak může dovolit investovat i do menšinových snímků. Jak dodává Uldrichová, toto unikátní a důležité postavení předurčuje i poslání ČT spoluvytvářet filmové prostředí a aktivně pečovat o kvalitu české kinematografie jako celku. Vzhledem k tomu, že např. hrané filmy koprodukované ČT zastávají přibližně 50 % obvyklé roční produkce v rámci celé české kinematografie, ČT na tomto poli má velký prostor a možnosti. Tyto možnosti se snaží využívat k motivování producentů, aby vytvářely snímky nejen kvalitní, ale i žánrově pestré. Ovšem ČT si uvědomuje, že roli zajišťovatele systémového a transparentního způsobu, jehož cílem je snaha o kvalitní a vyvážené portfolio pro diváka, nemůže vykonávat sama. Uldrichová přiznává, že by nebylo ani ze systémového hlediska správné, aby byla ČT jakýmsi centrálním orgánem, který rozhoduje, co je pro film dobré a co je špatné, jelikož v tomto ohledu hraje klíčovou roli především Státní fond kinematografie. Dále dodává, že si ČT uvědomuje svou zodpovědnost k české kinematografii, k její tradici a mnoha tvůrcům. Nechce ale, aby jí tato zodpovědnost „svazovala nohy“, spíše ji považuje za výzvu, aby se i dnes vznikající snímky jednou staly klasikou a zařadily se do zlatého fondu ČT¹⁰¹.

9.3. Cíle ČT při posuzování projektů

Kritéria pro výběr při posuzování a zpracování filmových distribučních projektů se řídí cíli, které si ČT vymezila:

- zkvalitnění, zpřehlednění a zprůhlednění výběru
- zvýšení procenta úspěšnosti koprodukovaných projektů
- posílení vizibility ČT jakožto uznávaného a vyhledávaného partnera při tvorbě, produkci, exploataci a propagaci kinematografických děl

¹⁰¹ Snímky a pořady s unikátní kulturní a uměleckou hodnotou, které mají trvalý význam a je u nich možnost častého programového využití.

- aktivní přístup k dramaturgii koprodukcí filmů a posílení partnerského vztahu v koprodukcii

9.4. Kategorie dle producentského očekávání

Po schválení snímku jsou snímky vnitřně členěny do kategorií podle producentského očekávání od konkrétního projektu. Díky tomuto rozčlenění je umožněno lepší finanční plánování pro jednotlivé projekty a celkový pohled na jejich žánrové a divácké zacílení. První obsáhlou kategorií je „KINO“. Řadí se do ní snímky, u kterých jde s jistotou očekávat většinové divácké přijetí a do budoucna možnost zařadit je do programové skladby kanálu ČT 1, který se orientuje na rodinu a z kanálů ČT je nejvíce „mainstreamový“. U těchto snímku je podstatná i možnost reprízování. Jak poznamenává Uldrichová, dosud tuto kategorii reprezentoval žánr „česká tragikomedie“ a nyní snahou je obohatit ji i o další žánry, kterými mohou být např. krimi, komedie, romance, hudební film či historické drama. Producentským očekáváním je v případě těchto snímku návštěvnost kin a sledovanost, avšak při udržení veřejnoprávního charakteru filmu. Do této kategorie se řadí i pohádky, které se v České republice těší velké oblibě a mají dlouholetou tradici. Jmenovitým příkladem je trilogie *Zahradnictví (dosud nedokončeno)* scenáristy Petra Jarchovského a režiséra Jana Hřebejka, kam spadá melodrama *Rodinný přítel*, drama *Dezertér* a komedie *Nápadník*; celý projekt je koncipován jako prequel¹⁰² veleúspěšných *Pelíšků (1999)*. Dále sem spadá životopisný film o zpěváku Petru Novákovi *Den štěstí (dosud nedokončeno)* nebo volné pokračování Postřižin *Krasosmutnění (dosud nedokončeno)* režiséra Jiřího Vejdělky.

Druhou kategorií je kategorie „FESTIVAL“, kam se řadí snímky se společenskou tematikou, artové a experimentálně zaměřené. Producentským očekáváním je úspěch na festivalech a u kritiky. Příkladem je vláčilovsky laděný příběh z období dětských křížových výprav *Křížáček (2014)* režiséra Václava Kadrnky, sociální dramata Petra Václava *Cesta ven (2014)* a *Nikdy nejsme sami*

¹⁰² Film předchází v chronologii děje již dříve uvedenému snímku.

(2015) nebo komediálně laděný autobiografický film Jana Němce *Vlk z Královských Vinohrad (dosud nedokončeno)*.

Další kategorií, která je zaměřena na získávání a zkoušení nových talentů je kategorie „TALENT“. Zahrnuje nejen debuty a druhé filmy, ale i krátké a studentské filmy či jejich pásma, na nichž je možné nové talenty prověřovat. Příkladem je vítězný text scénářistické soutěže pro studenty FAMU a FAMO vyhlášené ČT *Laputa (dosud nedokončeno)* Jakuba Šmída, komediální road movie jednoho z největších talentů FAMU Tomasze Mielnika *Cesta do Říma (2015)*, komorní drama *Prach (2014)* scenáristy a režiséra Víta Zapletala. Uldrichová tvrdí, že ČT považuje za nutnost hledat a spolupracovat s mladými talenty, kteří mají dostat šanci na realizování svých nápadů. Filmové centrum iniciovalo např. *Filmový akcelerator*, pitching¹⁰³ a výběr studentských hraných filmů škol FAMU, FAMO a UTB. Nejlepším filmům je poté nabídnuta koprodukční spolupráce, což pro mladé tvůrce představuje velkou příležitost, ovšem i zodpovědnost. ČT dále každoročně vysílá z Uherského Hradiště *Studentský maraton studentských filmů*, který je možný pro diváky sledovat v přímém přenosu na ČT2. Dále jsou studentské filmy vysílány v rámci pořadu *Průvan* na ČT art.

Jak již bylo řečeno, v rámci této kategorie jsou podporovány i debuty, úspěšným příkladem budiž např. debut Jiřího Mádl *Pojedeme k moři (2014)*, na který do kin přišlo bezmála osmdesát tisíc diváků¹⁰⁴ a režisér za něj získal Cenu české filmové kritiky za objev roku. Ovšem mezi debuty patří i *Díra u Hanušovic (2014)* Miroslava Krobota, *Krásno (2014)* Ondřeje Sokola či již mnohokrát zmiňovaný *Parádně pokecal (2014)* Tomáše Pavlíčka. Základním kritériem v těchto případech je podpora výrazného talentu např. v případě Matěje Chlupáčka za film *Bez doteku (2013)* či výjimečného scénáře např.

¹⁰³ Krátká prezentace nápadů a námětů.

¹⁰⁴ SPÁČILOVÁ, Mirka. GLOSA: Ani Hřebejk, ani Bony a klid 2. České filmy do kin netáhnou. *IDnes.cz* [online]. 2014 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/topten-kin-csy-/filmvideo.aspx?c=A140616_183919_filmvideo_spm

u jmenovaného snímku *Pojedeme k moři (2014)* scénáristy a režiséra Jiřího Mádlu.

Poslední kategorií snímků je kategorie „ANIMOVANÝ FILM“. Zde Uldrichová podotýká, že si ČT uvědomuje odpovědnost, kterou nese. Český animovaný film má dlouholetou tradici a bez podpory ČT by dnes celovečerní animované filmy prakticky neměly šanci vzniknout. „Podporujeme nejen ambiciózní mezinárodní projekty, jakým je třeba snímek o migraci *Přes hranici (dosud nedokončeno)*, který vzniká zcela unikátním způsobem, malbou na sklo, tak rodinný loutkový film *Malý pán (2015)* režiséra Radka Berana, moderní a ryze dospělým divákům určenou adaptaci pohádky Malá mořská víla *Malá z rybárny (2015)* režiséra Jana Baleje, akční animovaný film *Lichožrouti (dosud nedokončeno)* režisérky Galiny Miklínové, povídkový film Jana Bubeníčka *Kaktusák (2009)* atd. Mimo jiné vyvíjíme se scenáristou Markem Epsteinem a režisérem Davidem Súpem například i celovečerní film *Jedenáctka (dosud nedokončeno)* inspirovaný Klapzubovou jedenáctkou Eduarda Basse,¹⁰⁵ dodává Uldrichová.

9.5. Dokumentární snímky

I podpora dokumentárních snímků má v ČT svá pravidla, kterými se při vybírání snímků řídí. Aby byly podpořené, musejí splňovat alespoň jedno z těchto pěti kritérií:

- **s potenciálem „měníme svět“**

Důležité společenské téma, které má potenciál vyvolat celospolečenskou diskuzi. Příkladem je film *Šmejdi (2013)*, který patří mezi dokumenty, „které mění svět“, přispěl k řadě legislativních opatření (nejen na území ČR) na ochranu seniorů.

¹⁰⁵ Rozhovor s Helenou Uldrichovou vedla Pavlína Dvořáková, 10. května 2015.

- **s velikým „eventovým“ potenciálem**

Příkladem může být projekt *Trabantem Jižní Amerikou (2014)*, který vzniká v balíčku se seriálem a kampaní, dále pak vyvíjený celovečerní film *14 (dosud nedokončeno)*, o Radkovi Jarošovi, který se stal 14-tým člověkem lidstva, který překonal všechny osmitisícovky.

- **s vysokým festivalovým potenciálem**

Příkladem je dokumentární film *DK (2013)* nebo dokument *Mallory (dosud nedokončeno)* Heleny Třeštíkové či veliký artový portrét světově známého fotografa Josefa Koudelky s exkluzivním přístupem k hlavnímu hrdinovi. Připravovaný dokument se od dokumentů určených primárně pro televizní obrazovku výrazně liší svým vizuálním stylem (přiměřený velikému plátnu) a má více vrstevnatý příběh s potenciálem na celovečerní formát.

- **s výrazným vzdělávacím, resp. historickým potenciálem**

Tyto snímky odhalují neznámá fakta o místech a osobnostech českých „dějin“, v dosud neznámém světle a to způsobem, který vysoko převyšuje natáčení pro televizní obrazovku. Příkladem jsou filmy *Zpověď zapomenutého (2015)*, který představuje osobu Josefa Myslivečka, který se přátelil s W. A. Mozartem či *Čapek Missing (2014)* pojednávající o lásce mezi Josefem Čapkem a jeho ženou Jarmilou.

Všechny tyto kategorie „producentského očekávání“ neslouží pouze k obsahové orientaci. Pro každou z nich Filmové centrum navrhuje po konzultaci s Centrem výroby a Centrem vývoje takové rozpočtové rámce, aby byly pro daný typ projektu vhodné. Jaká bude výše koprodukčního vstupu ČT, ať už v interním či externím plnění, ovlivňují umělecké aspekty projektu (originalita námětu, tvůrčí tým, herecké obsazení) a detailní obchodní podmínky (délka licence, délka hold backu, apod.).

9.6. Další prostředky podpory

ČT využívá další prostředky, jak podporovat českou kinematografii a osoby, které se na ní podílejí. Jedná se např. o Program ČT start, který je zaměřený na praxe pro studenty vysokých škol. Praxe jsou dlouhodobé na 12 – 18 měsíců a studenti si při nich mohou vyzkoušet různé pozice. Poskytováním praxí samozřejmě ČT může získat cenné kontakty do budoucna a potenciální zaměstnance po ukončení jejich studia. Praxe jsou zaměřeny především na studenty žurnalistických a mediálních oborů, ovšem uplatnění zde mohou nalézt i studenti např. práv či technických oborů.¹⁰⁶

Mezi neopomenutelnou součást podpory koprodukováným snímků je i jejich propagace a selfpromo. Sem se řadí spoty a upoutávky, které jsou promítány na různých kanálech ČT. V případě snímku *Parádně pokecal (2014)* se jednalo i o pozvání režiséra do pořadu *FILM 2014*, který je vysílán na ČT art či rozhovory s tvůrci v Domu ČT na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech.

Neméně důležitým prostředkem, kterým ČT podporuje český filmový průmysl, je spoluúčast na filmové diplomacii a komunikaci s dalšími významnými subjekty, které ovlivňují strategii/koncepci české kinematografie. Často podpora od jedné instituce může jiné instituci naznačit, že snímek je nějakým způsobem zajímavý a stojí za to o něm přemýšlet a případně jej také podpořit.

Dalším prostředkem podpory kinematografie může být i pedagogická činnost zaměstnanců ČT.

9.7. Otázka tvůrčí svobody

Koprodukční vztah je vztah partnerský, a pokud se ČT rozhodne do koprodukce vstoupit, chce být vnímána jako silný a respektovaný partner ve

¹⁰⁶ Aktuálně je v nabídce volných míst např. právník zaměřující se na veřejné zakázky, specialista PR či tester webových aplikací.

všech fázích výroby filmu, ne pouze jako poskytovatel plnění. Pro nezávislé tvůrce na tomto místě může vyvstávat otázka tvůrčí svobody. Je samozřejmé, že se ČT bude snažit do výroby snímku vstupovat a je také možné, že nebude vše tak, jak si nezávislý producent prvotně naplánovat, což se může týkat např. scénářů. Jak uvádí Ulrichová, autorský přínos a tvůrčí svoboda nezávislých producentů je ze strany ČT respektována, nicméně společnou snahou by mělo být „vyrobit“ takový projekt, který byl prezentován na Programové radě. Samozřejmě záleží projekt od projektu, do jaké míry zástupci ČT do fází přípravy, výroby či distribuce vstupují. Vždy je ale v zájmu ČT předejít „nepříjemným“ překvapením na konci výroby, kdy výsledný snímek neodpovídá schválenému projektu. A pokud už tato situace nastane, nezbytností je řešit ji dle podepsaných koprodukčních smluv.

9.8. Vize do budoucna

Dle Uldrichové je třeba českou kinematografii vnímat v rámci širšího kontextu evropské kinematografie. Specifikem evropské kinematografie je její národní rozmanitost, výrazná identita jednotlivých národních kultur i charakter jazyka. V tom spočívá její hodnota, ale zároveň i slabina, neboť filmová výroba a tvorba není jen záležitostí kulturní, ale jde také o důležité průmyslové odvětví. Řada filmových děl by bez koprodukce třeba vůbec nevznikla a to v určitých případech nejen z pohledu financí, ale i umělecké spolupráce. Mezinárodní koprodukce jsou ve stále větším měřítku významných zdrojem financování nezávislých filmů. Ve skutečnosti by v Evropě bez podpory veřejného sektoru nebylo možné vyrábět nezávislé filmy. Tato veřejná podpora je pro evropský filmový průmysl zcela zásadní, o čemž vypovídá i kapitola této práce o financování českého kinematografického díla. V České republice roli veřejné podpory většinově plní Státní fond kinematografie a ČT, v rámci evropského kontextu jsou to např. fond Eurimages či Program MEDIA. Jak dále dodává Uldrichová, pro evropskou audiovizí jako celek je tedy typická koexistence silného veřejného sektoru a dynamického soukromého sektoru, tedy nezávislých producentů, vysílatelů, distributorů a provozovatelů kin. Evropa doporučuje pomáhat rozvoji svého audiovizuálního sektoru propojením různých

instrumentů státní podpory s pravidly hospodářské soutěže, která vládne trhu. Všechny evropské státy si pro podporu a propagaci své kultury i pro prosazování svých zájmů v zahraničí vytvořily specifické organizace a fondy, které jim poskytují všestrannou podporu. Zavádění dalších podpůrných mechanismů (fiskální stimuly, daňové režimy, regionální fondy, apod.) umožňuje vícezdrojové financování, přičemž to vše výrazně přispívá v ostatních evropských státech k životaschopnosti místního filmového průmyslu.

Výzvou do budoucna pro ČT spatřuje např. na spoluúčasti na novém evropském fondu inspirovaném Nordic TV & Film Fund. Fond je financován ze státních rozpočtů, filmových institutů a veřejnoprávních televizí. Před několika lety vznikla obdobná iniciativa CECI (Central European Coproduction Initiative) mezi Českou republikou, Slovenskem, Polskem, Maďarskem, Rakouskem a Slovinskem, která měla za cíl vytvořit podmínky pro větší konkurenceschopnost kinematografií daného regionu v rámci Evropy i mimo ni. Skandinávským zemím vytvoření Nordic Tv & Film Fund trvalo 10 let. Dle Uldrichové naše země možná budou potřebovat delší čas, přesto o smysluplnosti podobného fondu jsou v ČT přesvědčeni.

9.9. Zákon o ČT

Co se týče Zákonu o ČT, ve kterém není stanoveno, v jakém rozsahu a jakým způsobem má být česká kinematografie podporována, Uldrichová nevidí důvod, proč by definice měla být upřesňována. Dle jejího názoru je především nezbytné klást důraz na dostatečné naplňování zákona tak, abychom byli součástí Evropy, jak je popisováno v předešlém odstavci.

10. Možná inspirace ve Velké Británii

Vztah vysílatel – nezávislý producent byl v případě koprodukcí popsán v předešlých kapitolách. V České republice zájmy nezávislých producentů hájí organizace Asociace producentů v audiovizí (APA). Tématem, které je mezi vysílatelem a nezávislými producenty diskutováno už řadu let je požadavek od ČT na televizní licenci k vyráběným pořadům po dobu autorskoprávní ochrany v rámci území České republiky. Mezi další výhrady, které zaznívají z řad nezávislých producentů jsou např. příliš náročná byrokracie v rámci vnitřních procesů televize, administrativní průtahy, podpora klientelismu, neschopnost pružně reagovat na možnosti a nabídku trhu, či snaha, aby nezávislý producent čerpal především interní kapacity ČT.¹⁰⁷ Jak uvádí Pavel Krumpár v článku *Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002* v publikaci *Illuminate*, jedna z možností, jak tento problém řešit by bylo zpracování závazných pravidel, kterými by se obě strany při společné spolupráci musely řídit. Podobně je tomu např. ve Velké Británii, kde má BBC sepsaný s nezávislými producenty tzv. Code of Practise. Mediální analytik Milan Kruml tvrdí, že britský systém se skládá ze dvou složek. První složkou jsou producenti uvnitř BBC, druhou mimo BBC. Obě složky podstupují při zadávání zakázky podobnou soutěž a je na rozhodnutí zadavatele (ne zcela přesné slovo pro anglický výraz commissioner, tedy toho, který vybírá), komu zadá „naplnění okna“ nebo či nabídku se rozhodne přijmout. Od loňského roku navíc mohou producenti nabízet své pořady i jiným vysílatelům, což je v podstatě nemožná situace na českém území.¹⁰⁸ Dodává, že BBC samozřejmě vyrábí mnoho pořadů sama - a nabízí je jako akvizici i jako licence k adaptacím, ale podobně jako jiným subjektům na trhu je jí jasné, že bez nezávislých producentů se branže nebude rozvíjet, sníží se kreativní potenciál atd. U nás se naopak předpokládá, že spolupráce mezi ČT a jiným domácím subjektem je výjimečná a apriori se zkoumá, zda nebylo možné využít interní zdroje. Kruml dále podotýká, že ČT je v posledních dvou letech kritizována právě za to, že část pořadů od nezávislých producentů odebírá a údajně tím „dává

¹⁰⁷ KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (2. část). *Illuminate* 23, 2011, č. 1, s. 46.

¹⁰⁸ Rozhovor s Milanem Krumlem vedla Helena Uldrichová a poskytla odpovědi Pavlíně Dvořákové, 10. května 2015.

zakázky známým a kamarádům“, což byla jedna z výtek vyřčena na adresu ČT. Tvrdí, že v aktuálním prostředí takový systém není možné nastavit, bylo by zapotřebí mnohých legislativních změn, např. u DPH.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Rozhovor s Milanem Krumlem vedla Helena Uldrichová a poskytla odpovědi Pavlíně Dvořákové, 10. května 2015.

11. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo pomocí deskriptivního a kvalitativního výzkumu analyzovat podporu české kinematografie ČT prostřednictvím koprodukce a zaměřit se především na Zákon o ČT.

Koprodukce neboli sdružená produkce mezi minimálně dvěma stranami je téma velice aktuální, nejen v rámci ČT, ale i v rámci přeshraniční spolupráce v Evropě. ČT pro své koprodukční snímky ustanovila v roce 2012 Filmové centrum, které má sloužit jako kontaktní místo pro autory, tvůrce a producenty, pokud se rozhodnou žádat o podporu v ČT. Ročně vznikne přibližně 50 % z celkové hrané produkce v koprodukci s ČT.

Zákon o ČT je definován vágně, ale pro televizi výhodně, je tedy zřejmé, že nepovažuje za zásadní jeho formulaci zpřesňovat či upravovat. Na základě výzkumu ale můžeme tvrdit, že zpřesňování zákona by pravděpodobně nemělo výhodný dopad ani pro nezávislé producenty. Situace, kdy by ČT měla přesně dané, kolik projektů má podpořit a kolik financí má investovat by jí zbavovalo rozhodovací pravomoci a svobody, kterou dnes má. Audiovizuální trh je velmi dynamický a byla by poté možná nutná neustálá aktualizace zákona, což by mohlo proces podpory zbytečně zatěžovat a zpomalovat. Pokud chápeme veřejnoprávní médium jako poskytovatele přístupu k informacím, kultuře, vzdělání a zábavě pro všechny občany státu a pokud souhlasíme s tvrzením, že v moderní evropské zemi má veřejnoprávní médium své místo, možný legislativní zásah by toto médium zbavoval nezávislosti na zákonodárcích, což by pravděpodobně nebyla výhodná situace především pro občany.

Hypotéza mé práce byla potvrzena, ČT podporuje českou kinematografii a je důležitým hybatelem jejího vývoje. Často je jí vyčítáno zneužívání svého dominantního postavení na českém trhu a je kritizována především za to, že po dobu autorskoprávní ochrany nemusí platit licenční poplatky za díla. Bylo by ovšem na další debatu, zdali by změna v tomto ohledu byla pro nezávislé producenty příznivá. Mohla by nastat situace, kdy by si ČT poté raději vyráběla

„in house“, tedy v rámci svých kapacit a nemusela tak žádné licenční poplatky platit. Samozřejmě by pak vyvstávala další otázka, zdali by v takovém případě ČT měla dostatek kvalitních námětů a scénářů, kterými ji v tuto chvíli tvůrci zásobují.

Přínos mé práce vidím především v upozornění na danou problematiku v době, kdy je audiovizuální trh zmítán problémem akutního nedostatku financí. Filmy jsou finančně velmi nákladné a návratnost vložených prostředků je velmi nejistá. I proto v dnešní době koprodukce nabývají na důležitosti. V rámci české legislativy a českého prostředí byl až do nedávna nastaven systém výhodný pro obě strany, jak pro ČT, tak pro nezávislé producenty. V loňském roce ale nastal problém s tzv. vratkami DPH. Televize není klasickým plátcem DPH a v případě koprodukcí bylo DPH, které bylo v rámci projektu odváděno do státní kasy externím producentům zase navraceno v podobě vratek. Tyto vratky tvořily velkou část rozpočtu na projekty, s kterou nezávislí producenti při financování počítali. Nyní ale vyvstal spor, kdo má v případě koprodukcí DPH odvádět, a zdali se poté ČT vyplatí do koprodukcí nadále investovat. Jakým způsobem finanční orgány státu v této situaci rozhodnou zásadně ovlivní koprodukční projekty a audiovizuální trh v České republice vůbec.

Zdroje

Bibliografie

BERNARD, Jan a FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988. 507 s.

GREENWALD, Stephen R a Paula LANDRY. *This business of film: a practical guide to achieving success in the film industry*. New York: Lone Eagle, 2009, 347 s. ISBN 9780823099894.

HOLCOVÁ, Milena. *Poprvé a naposledy?: cesta od nápadu k filmu*. Vyd. 1. Brno: Šalvar, 2007, 194, 150 s. ISBN 978-80-903011-7-7.

HRUBÝ, Tomáš. *Financování současného českého komerčního a nekomerčního filmu: Bakalářská práce*. 2009

KRUML, Milan. *Televize? Televize!*. Praha: ČT, 2013, 296 s.

KRUMPÁR, Pavel. Česká televize jako filmový producent v letech 1992-2002 (2. část). *Illuminace* 23, 2011, č. 1, s. 21-61.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, 213 s. ISBN 978-80-7331-246-6.

ŠKARABELOVÁ, Simona, Jarmila NESHYBOVÁ a Jaroslav REKTOŘÍK. *Ekonomika kultury a masmédií*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2007, 210 s. ISBN 978-80-210-4267-4.

SZCZEPANIK, Petr. *Behind the screen: inside European production cultures*. 1st pub. Editor Patrick Vonderau. New York: Palgrave Macmillan, 2013, viii, 265 s. Global cinema. ISBN 9781137282170.

Velký slovník naučný. Vyd. 1. Praha: Diderot, 1999. 2 sv. ISBN 80-902723-1-2.

Elektronické zdroje

Předpis č. 1231/2000 Sb. Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). *Zákony pro lidi*. [online]. 2000 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-121>

Ministerstvo kultury. *Strategie konkurenceschopnosti českého filmového průmyslu 2011-2016* [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Strategie-konkurenceschopnosti-ceskeho-filmoveho-prumyslu-2011---2016_1.pdf

Zákon č. 273/1993 Sb., o některých podmínkách výroby, šíření a archivování uměleckých děl. Ministerstvo kultury [online]. 2000 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://mkcr.cz>

SOBCZAK, Martin J. The Producer's Work: An Interview With Denis Friedman. *Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/marcin-j-sobczak/producers-work-part-i-int_b_5986376.html

KALLISTA, Jaromír. Filmová produkce. *Filmová produkce* [online]. [cit. 2015-05-25].

SOBCZAK, Martin J. The Producer's Work: An Interview With Philippa Boyen. *Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.huffingtonpost.com/marcin-j-sobczak/the-producers-work-an-int_1_b_6268

Slovník pojmů. *Audiovizuálny fond* [online]. 2009 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.avf.sk/faq/dictionary.aspx>

Evropská úmluva o přeshraniční televizi [online]. 1989 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/umluva.pdf>

132/2010 Zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání a o změně některých zákonů (zákon o audiovizuálních mediálních službách na vyžádání). In: *Sbírka zákonů České republiky*. [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné také z: <http://mvcr.cz/soubor/sb047-10-pdf.aspx>

Příloha 3.1 Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu: Historie - základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945 - 2009 a jejich vyhodnocení. *Ministerstvo kultury České republiky* [online]. 2013 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/kinematografie/Priloha-Koncepce-3-1-Historie---zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945---2009-a-jejich-vyhodnoceni.pdf>

O asociaci. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. 1994 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.asociaceproducentu.cz/cz#o-asociaci>

Hrané filmy katalog. *Negativ s.r.o.* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://negativ.cz/cz/feature-films.php>

Výkonné orgány. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.asociaceproducentu.cz/cz#organy>

International Federation of Film Producers and Associations. *FIAPF* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.fiapf.org/>

European Federation for Commercial Film Producers. *CPF Europe* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.cfp-e.com/>

About us. *CEPI.tv* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.cepi.tv/>

O nás. *Národní filmový archiv* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://nfa.cz/cz/o-nas/aktuality/>

Kdo jsme? *Česká filmová komora* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.filmovakomora.cz/cs/uvod/>

Užitečné informace. *Czech Film Center - Propagace českého filmu v zahraničí* [online]. 2013 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://filmcenter.cz/cz/uzitecne-informace/19>

Aktivity Institutu dokumentárního filmu. *DOKweb* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.dokweb.net/cs/>

Definice producenta. *Asociace producentů v audiovizí* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.asociaceproducentu.cz/cz#o-asociaci>

Krátkodobá koncepce 2015. *Státní fond kinematografie* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/files/legislativa/kratkodoba%20koncepce/2015/KK%202015%20texty%20final.pdf>

EURIMAGES - European Cinema Support Fund: Co-production support. *Council of Europe* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Support/SupportCoproduct_en.asp

Státní fond kinematografie. *Ministerstvo kultury* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/kinematografie/statni-fond-kinematografie-192266/>

TV Nova a podpora českého filmu. *Biollusion* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.bioillusion.cz/cz/realizovane-projekty/svatba-na-bitevnim-poli/partneri/tv-nova-a-podpora-ceskeho-filmu.aspx>

KRUMPÁR, Pavel. *Strategie České televize v oblasti výroby českých hraných distribučních filmů v letech 1992-2002: Magisterská diplomová práce* [online]. 2010 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/145605/ff_m/Magisterska_diplomova_prace.txt

Filmové pobídky přilákaly investice za více než čtyři miliardy Kč. *České noviny* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/filmove-pobidky-prilakaly-investice-za-vice-nez-ctyri-miliardy-kc/1182293>

Zákon 231/2001 Sb. o provozování rozhlasového a televizního vysílání a o změně dalších zákonů. In: *Sbírka zákonů České republiky* [online]. 2001 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.rrtv.cz/cz/static/cim-se-ridime/stavajici-pravni-predpisy/pdf/231-2001.pdf>

Všeobecné podmínky pro umístování produktů v pořadech v televizním vysílání České televize. *Česká televize* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/document/105.pdf?v=2>

Využití product placementu v tuzemských televizích přibývá. *Mediář* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mediar.cz/vyuziti-product-placementu-v-tuzemskych-televizich-pribyva/>

EURIMAGES - European Cinema Support Fund. *Council of Europe* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_en.asp

Eurimages. *Ministerstvo kultury* [online]. [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/media-a-audiovize/eurimages/default.htm>

ŠUMOVÁ, Lenka. ČT založila filmové centrum s Baldýnským v čele a chce být koproducentem nových scénářů. *Český rozhlas* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/film/_zprava/1082875

Noví vedoucí tvůrčích producentských skupin ČT. *Marketing&Media* [online]. 2012 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://mam.ihned.cz/c1-56516890-novi-vedouci-tvurcich-producentських-skupin-ct>

Tvůrčí producentské skupiny: Kreativní producenti. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/lide/vyvoj-poradu-a-programovych-formatu/tvurci-producentske-skupiny/>

Pro producenty: Výběr projektů. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/pro-producenty/>

Parádně pokecal: O filmu. *Česká televize* [online]. 2014 [cit. 2015-05-25]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10566771404-paradne-pokecal/21351212076/7822-o-filmu/>

Parádně pokecal: Tvůrci filmu na MFF Karlovy Vary 2014. *Česká televize iVysílání* [online]. 2014 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10566771404-paradne-pokecal/bonus/17281-tvurci-filmu-na-mff-karlovy-vary-2014>

Tomáš Baldýnský: Kreativní producent. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/lide/tomas-baldynsky/>

Pro autory. *Česká televize* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/pro-autory/>

SPÁČILOVÁ, Mirka. GLOSA: Ani Hřebejk, ani Bony a klid 2. České filmy do kin netáhnou. *IDnes.cz* [online]. 2014 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/topten-kin-csy-/filmvideo.aspx?c=A140616_183919_filmvideo_spm

Výroční zpráva 2014. *Státní fond kinematografie* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/files/informace/Vyrocní_zpráva_SFK_2014_v1.0.pdf

Výroční zpráva 2014. *Státní fond kinematografie* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://www.fondkinematografie.cz/assets/media/files/informace/Vyrocní_zpráva_SFK_2014_v1.0.pdf

Kodex České televize: Zásady naplňování veřejné služby v oblasti televizního vysílání. *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/kodex-ct/pdf/kodex-ct.pdf>

Veřejnoprávní vysílání. *Ministerstvo kultury* [online]. [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/media-a-audiovize/rozhlasove-a-televizni-vysilani/verejnopravni-vysilani-81273/>

Kreativní Evropa: Dílčí program MEDIA. *Mediadesk* [online]. 2015 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://www.mediadeskcz.eu/>

Sdělení orgánů a institucí Evropské Unie: Sdělení Komise o použití pravidel státní podpory na veřejnoprávní vysílání. *Ministerstvo kultury* [online]. 2009 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: http://www.mkcr.cz/assets/media-a-audiovize/rozhlasove-a-televizni-vysilani/Sdeleni-EK_verejnopravni-vysilani.pdf

Zákon 483/1991 Sb. o České televizi. *Česká televize* [online]. 1991 [cit. 2015-05-26]. Dostupné z: <http://img.ceskatelevize.cz/boss/image/contents/zakony/pdf/zakon-o-ceske-televizi.pdf>

Přehled projektů: Film. *HITHIT* [online]. 2015 [cit. 2015-05-27]. Dostupné z: <https://www.hithit.com/cs/search/category/2>

Mediální slovník. *MediaGuru*. [online]. 2013 [cit. 2015-05-27]. Dostupné z: <http://www.mediaguru.cz/medialni-slovník/crowdfunding/>

Filmové pobídky. *Státní fond kinematografie* [online]. 2013 [cit. 2015-05-26]. <http://www.fondkinematografie.cz/filmove-pobidky/>

Ostatní zdroje

Rozhovory s Helenou Uldrichovou, Tomášem Michálkem a Milanem Krumlem, květen 2015.

MYSLÍK, Václav. *Distribuční filmy v ČT*. Prezentace. 2014.

FELDMAN, Josh. *Film symposium*. Přednáška na University of California. 2014

Seznam citovaných filmů a pořadů

Parádně pokecal (2014)

Protektor (2009)

Venkovský učitel (2007)

Čtyři slunce (2012)

Fair Play (2014)

Vyprávěj (2009)

První republika (2014)

Pouta (2009)

Místa (2014)

Román pro ženy (2004)

Trosečník (2000)

Čtyři slunce (2012)

Polski Film (2012)

Soukromý cesmír (2012)

Občan K. (2012)

Dva muži ve víru doby (2013)

Šmejdi (2013)

DK (2013)

Hlídač č. 47 (2008)

Muži v říji (2009)

Micimutr (2011)

Posel (2012)

Zahradnictví (dosud nedokončeno)

Pelíšky (1999)

Den štěstí (dosud nedokončeno)
Krasosmutnění (dosud nedokončeno)
Křižáček (2014)
Nikdy nejsme sami (2015)
Vlk z Královských Vinohrad (dosud nedokončeno)
Laputa (dosud nedokončeno)
Cesta do Říma (2015)
Prach (2014)
Studentský maraton studentských filmů
Průvan
Pojedeme k moři (2014)
Díra u Hanušovic (2014)
Krásno (2014)
Bez doteku (2013)
Přes hranici (dosud nedokončeno)
Malý pán (2015)
Malá z rybárny (2015)
Lichožrouti (dosud nedokončeno)
Kaktusák (2009)
Jedenáctka (dosud nedokončeno)
Šmejdi (2013)
Trabantem Jižní Amerikou (2014)
14 (dosud nedokončeno)
DK (2013)
Mallory (dosud nedokončeno)
Zpověď zapomenutého (2015)

Čapek Missing (2014)

Comeback (2008)

Líbánky (2013)

FILM 2014

Seznam obrázků

Obrázek 1 Mapa evropských států, které uvažují o zavedení pobídek..... 18

Seznam tabulek

Tabulka 1 Interní a externí vklady ČT do koprodukcí v letech 2004 – 2018..... 25

Tabulka 2 Distribuční snímky ČT ve vlastní výrobě..... 25

Přílohy

1. Úvodní informace o projektu, které předkládají producenti Filmovému centru ČT

	UVODNI INFORMACE O PROJEKTU
---	------------------------------------



FILM	
Název filmu :	
Obchodní firma nebo jméno a příjmení fyzické osoby, profese (žadatel, pozice ve vztahu k filmu) :	
Autor scénáře :	
Seznam hlavních profesí : (režisér, kameraman, architekt, střiháč, zvukař, vedoucí produkce,...)	
Obsazení hlavních rolí :	
Režijní explikace :	
Žánr :	

HARMONOGRAM	
Natáčení:	
Termín dokončení :	
Předpokládaný termín uvedení v kinech :	
Distributor :	

FINANCE	
Předpokládaný rozpočet :	
Dosud zajištěno :	

☐ <u>Hraný</u> ☐ <u>Dokumentární</u> ☐ <u>Animovaný</u> ☐ <u>Dětský</u> ☐ <u>Jiné:</u>	
Originální jazyk:	☐ Barva ☐ ČB Délka:
Formát primárního záznamu:	☐ 35 mm ☐ 16 mm ☐ REDCAM ☐ <u>Jiné:</u>
Formát:	☐ 1:1,66 mm ☐ 1:1,85 mm ☐ 1:2,35 ☐ <u>Jiné:</u>

2. Vybrané výrobní, obchodní a ekonomické podmínky pro vstup do filmových projektů ze strany ČT

	VYBRANÉ VÝROBNÍ, OBCHODNÍ A EKONOMICKÉ PODMÍNKY PRO VSTUP DO FILMOVÝCH PROJEKTU
---	--

1. úzká kooperace s dramaturgií Filmového centra České televize
2. souhlas s upřesněním a doložením finančního zajištění projektu před podpisem koprodukční smlouvy
3. souhlas s tím, že znění koprodukční smlouvy navrhuje Česká televize
4. souhlas producenta s televizní premiérou v České televizi (v rámci celoplošného televizního vysílání)
5. souhlas s rozsahem výhradní licence k televiznímu vysílání v délce minimálně 7 let + každý 5. rok po uplynutí 7 let (nabídku upřesněte v materiálech, viz bod 7.)
6. souhlas s aktualizací a dodáním reálného rozpočtu a natáčecího plánu při zahájení natáčení
7. souhlas se stanovením fee, režijních nákladů, honorářů producentů a rezervy maximálně ve výši 15 % dle konkrétní struktury rozpočtu (pro výpočet se nezapočítává věcné plnění ČT)
8. souhlas s vypořádáním majetku, který byl zakoupen k realizaci filmu s pořizovací cenou nad 30.000,- Kč/kus (majetek zakoupený k realizaci filmu s pořizovací cenou 30.000,- Kč/kus a nižší bude ponechán nakupující straně)
9. souhlas s podrobným (položkovým) vyúčtováním filmu ve struktuře rozpočtu, který bude přílohou koprodukční smlouvy, a jeho ověřením auditem – audit hrazen z rozpočtu filmu (auditorskou společnost určí ČT)
10. souhlas s přepočítáním poměrů výnosů z šíření AVD, pokud audit potvrdí nižší výrobní náklady (v externích nákladech) než je uvedeno ve smlouvě
11. souhlas s úpravou smlouvy (resp. výnosů) v případě distribuční garance použité do výroby; povinnost producenta toto oznámit a iniciovat úpravu smlouvy
12. souhlas se schvalováním výběru distributora filmu a termínu kinopremiéry na území ČR
13. souhlas se schvalováním titulkové listiny, press.kitu, konečné podoby plakátu a dalších tiskovin či vizuálů souvisejících s AVD; koordinace PR aktivit
14. souhlas s odevzdáním věcně správného a úplného hlášení OSA a INTERGRAM a sjednáním smluvní pokuty při porušení této povinnosti
15. souhlas s umístěním www stránek k AVD v rámci serveru ČT
16. souhlas se zajištěním fotodokumentace z natáčení (bezúplatně) a ošetřením práv pro ČT k dalšímu možnému užití fotografií (prodej, propagace, atd.)
17. souhlas se zajištěním smluvního závazku hlavních protagonistů AVD podílet se na promo kampaních AVD realizovaných ČT
18. souhlas se zahájením natáčení do 1 roku od uzavření koprodukční smlouvy
19. souhlas s umístěním znělky ČT před úvodní titulky AVD (min. pro kino a DVD)

3. Obrazová příloha – snímky z natáčení filmu *Parádně pokecal* (2014).



4. Seznam koprodukčních hraných filmů, které měly premiéru v roce 2014

Díra u Hanušovic - debut	
producent: Ondřej Zima	režisér: Miroslav Krobot
Vejška	
producent: Miloslav Šmídmajer	režisér: Tomáš Vorel
Krásno - debut	
producent: Vojtěch Frič	režisér: Ondřej Sokol
Pojedeme k moři - debut	
producent: Miloslav Šmídmajer	režisér: Jiří Madl
Andělé všedního dne	
producent: Rudolf Biermann	režisér: Alice Nellis
Parádně pokecal - debut	
producent: Tomáš Michálek	režisér: Tomáš Pavlíček
Listopad - debut	
producent: David Rauch	režisér: Ondřej Rudavský
Všiváci - debut	
producent: Karla Stojáková	režisér: Roman Kašparovský
Detektiv Down	
producent: Jan Ludvík	režisér: Bart Breien
Cesta ven	
producent: Miloš Lochman, Jan Macola	režisér: Petr Václav
Srpnoví pošetilci	
producent: Viktor Tauš	režisér: Taru Makela
Místa	
producent: Vrátilav Šlajer	režisér: Radim Špaček
Fair play	
producent: Kateřina Černá	režisér: Andrea Sedláčková
Jak jsme hráli čáru	
producent: Marián Urban	režisér: Juraj Nvota
MY 2 - debut	
producent: Vrátilav Šlajer	režisér: Slobodanka Radun

Koprodukční dokumentární filmy ČT, které měly premiéru v roce 2014

Exkurze	
producent: Peter Kerekeš	režisér: Jan Gogola ml.
Pavel Wonka – poslední vezeň svědomí	
producent: Libuše Rudinská	režisér: Libuše Rudinská
Sametoví teroristé	
producent: Filip Remunda	režisér: Peter Kerekeš, Pavol Pekárčík, Ivan Ostrochovský
Eugenikové	
producent: Pavel Štingl	režisér: Pavel Štingl
Feldvidék	
producent: Jarmila Poláková	režisér: Vladislava Plančíková
Pirátské sítě	
producent: Pavel Vácha	režisér: David Čálek
Cukr blog	
producent: Martina Stránská	režisér: Andrea Culková
Concrete Storie	
producent: Karla Stojáková	režisér: Lorenz Findeisen
Trabantem po Jižní Americe	
producent: Jiří Konečný	režisér: Dan Příbaň
Všechny moje děti	
producent: Ladislav Kaboš	režisér: Ladislav Kaboš
Návrat Agnieszky H.	
producent: Martin Vandas, Filip Brouk	režisér: Jarek Petrycki, Krystyna Krauze
Gottland	
producent: Tomáš Hrubý	režisér: Bohdan Bláhovec
Ztracen 45	
producent: Aleš Hudský	režisér: Josef Císařovský
V tichu	
producent: Livia Filusová	režisér: Zdeněk Jiráský

Plán	
producent: Benjamin Tuček	režisér: Benjamin Tuček
Magický hlas rebelky	
producent: Ondřej Zima	režisér: Olga Sommerová
Wolf	
producent: Radim Procházka	režisér: Claudio Giovannesi
Česká pivní válka	
producent: Pavel Berčík	režisér: Jan Látal
Husí kůže	
producent: Jarmila Poláková	režisér: Martin Hanzlíček
Olga	
producent: Jarmila Poláková	režisér: Miroslav Janek
Jáma	
producent: Jiří Stejskal	režisér: Pavla Kubíčková, Tomáš Hrubý
K oblakům vzhlížíme	
producent: Kamila Zlatušková	režisér: Martin Dušek
Je nám spolu dobře	
producent: Saša Dlouhý	režisér: Saša Dlouhý
Vlna versus břeh	
producent: Martin Štrba	režisér: Martin Štrba
Přízraky	
producent: Svatava a Michael Kabošovi	režisér: Bibiana Beňová