

Český film jako důsledek proměny kulturního pole

Petr Bilík, *Financování filmu jako aspekt kulturní politiky* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2020).

Nová monografie olomouckého filmového historika Petra Bilíka cílí, jak její poměrně strohý a věcný název naznačuje, na vývoj státní podpory české kinematografie po roce 1989. Činí tak velmi velkorysým způsobem, který v sobě zahrnuje několik mezioborových teoretických rámců, zakotvení filmového průmyslu v širších kulturně-politických souvislostech a zmapování vývoje filmové politiky sahajícího od stručného exkurzu do doby českého raného filmu přes vysvětlení specifik zestátněné kinematografie až do současnosti.

V prvních kapitolách práce nás autor seznamuje s výsledky svých rešerší k tématu, z nichž poměrně jasně vyplývá, že není příliš z čeho vycházet — s čestnou výjimkou nemalé skupiny diplomových prací¹⁾ nebo třeba studií Aleše Danielise.²⁾ Bilík se statečně pustil do první ucelené syntézy tématu a navázal vedle zmíněných zdrojů také na své předchozí výzkumy a projekty (série rozhovorů s aktivními zástupci filmové obce po roce 1989 Ladislavem Helgem a Jaromírem Kallistou či s příslušníky střední producentské generace v rámci projektu FIND, vlastní insiderská zkušenost v pozici člena rady Státního fondu kinematografie v letech 2015–2018) a také — možná především — na statistické a interní materiály svazu FITES či institucí Ministerstva kultury a Státního fondu kinematografie a v neposlední řadě na dobovou mediální reflexi. Samostatnou skupinou sekundárních inspiračních i informačních zdrojů jsou autorovi analýzy příbuzných kulturních a kreativních oborů typu Institutu umění, ale také tituly z oborů politologie a ekonomie, ať již v českém, či v zahraničním kontextu.

Klíčový teoretický rámec vychází nikterak originálně, ale zcela adekvátně z poměrně známých politologických a převzaté i kulturních konceptů advokačních koalic a kulturního pole. Autor nahlíží několik desetiletí trvající boj českých filmařů za systematické a důstojné zafinancování českého filmu jako „elementární vazbu příčin a následků“, které podléhají čtenáři postupně odhalovaným faktorům,

1) Vedle poměrně známé diplomové práce Pavla Strnada „Transformace české kinematografie v letech 1989–1999“ (Diplomová práce, FAMU, 2000) je to třeba zatím méně citovaná absolventská práce Richarda Němce „Možnosti návratu finančních investic do českého celovečerního filmu po roce 1989“ (Diplomová práce, FAMU, 1999). Z prací, které Bilík pomíjí, bych si dovolila připomenout ještě diplomovou práci Františka Poka „Proces tvorby české audiovizuální legislativy po roce 1989: Perspektiva Multiple Streams Framework“ (Diplomová práce, FSV UK, 2018).

2) Aleš Danielis, „Česká filmová distribuce po roce 1989“, *Iluminace* 19, č. 1 (2007), 53–104; Aleš Danielis, „Česká filmová distribuce 2007–2016: Desetiletí změny“, *Iluminace* 29, č. 2 (2017), 25–63.

jež proces „znesnadňovaly“, a těm, „které naopak pomohly“ (176). Výsledkem těchto úvah je vedle analýzy jednotlivých okolností bodová, avšak velmi výstižná a komplexní syntéza v závěrečné kapitole.

Bilík nám ukazuje, že proces emancipace českého filmu v posledních třiceti letech je vlastně velmi napínavý příběh, který se vyvíjel v etapách ne nepodobných klasickému (melo)dramatu s expozicí, peripetiemi, kolizí a závěrečným happy endem. Knížka se ovšem nečte nijak snadno, protože autorovy cíle jsou mnohem poctivější, než aby se nechaly ukolébat atraktivitou dějinného vývoje. Jedním z největších kladů Bilíkovy knihy je samozřejmost, s jakou se pohybuje na mezioborovém poli, a jeho schopnost vnímat filmovou problematiku ve vertikálních i horizontálních souvislostech včetně mezinárodních kontextů a širších kulturně-politických, ale i čistě politických rámců. Mnohé výstižné poznámky a hodnocení si v naprosté většině zachovávají akademický odstup a dokládají, že autor sám není jen historik, nýbrž také zkušený a racionální aktér kulturně-politických a manažerských procesů.

Až globálně jsou pojaty především první historické kapitoly, které popisují celý kontext politických změn a transformace po roce 1989 a vývoj „ne-vztahu“ státu k filmovému průmyslu. Kapitoly věnované vývoji samotného filmu můžeme při kritickém čtení označit jako disproporční. Zbytečně podrobný je kupříkladu již zmíněný historický exkurz do počátků filmového průmyslu v kapitole „Ozvyky minulosti“, naopak důvody rezignace FS Barrandov na koprodukcce českých filmů v kapitole „Barrandov“ jsou zmíněny jen obecně jako „poněkud nešťastné vlastnické transfery“, které studio přivedlo „takřka mimo vliv původních akcionářů“ (73). V 90. letech se autor ještě dostane k občasné charakteristice národní filmové produkce (fenomén chčipáckého filmu aj.), zatímco později už nikoliv. Na druhou stranu obecnější kulturně-politický horizont — který je ostatně jádrem autorova výzkumného zájmu — je analyzován poměrně systematicky a konzistentně. Až překvapivě informačně nosné se v průběhu desetiletí ukazují být dokumenty na úrovni programových prohlášení vlád či obecných kulturně-politických koncepcí — ať již pro konkrétní formulaci oněch několika vět o filmu, nebo pro její absenci.

Osobně vnímám největší historický přínos publikace v podrobném popisu vývoje českého filmového průmyslu v prvních měsících a letech po listopadu 1989. Bilík s využitím výzkumů Pavla Strnada, rozhovorů s pamětníky či archivu FITESu zasazuje proces transformace do širších časových úvah před rokem 1989 a rekonstruuje pro mou generaci už ne vždy přehledné názorové pozadí a rozložení sil v ideových sporech kolem privatizace podniků Československého filmu a budoucího financování českého filmu, a to až na úrovni sítí konkrétních skupin aktérů a jejich motivací. Druhé historické těžiště knihy lze identifikovat v analýze snah českých filmových kruhů o změnu nevyhovující legislativy, která vyvrcholila schválením nového zákona o audiovizí v roce 2013. Frustrující dvacetiletý proces provázelo mnoho intervencí ze strany zastánců a odpůrců veřejné podpory filmu, více či méně validních diskuzí, konfliktů a nátlakových akcí, ale i pomalá, leč hluboká proměna pohledu politické reprezentace na český filmový průmysl. Tento vývoj byl sice již dříve syntetizován v některých odborné veřejnosti známých materiálech Ministerstva kultury, Bilík jej ovšem vedle představení širší veřejnosti také důsledně kontextualizuje a domýšlí. Poukazuje na zásadní body vedoucí i „tranzici“, jimiž podle něj byl třeba vstup České republiky do Evropské unie či vznik důležitých nezávislých analýz a koncepčních dokumentů v prvním desetiletí 20. století.

Zásadním bodem filmové advokacie podle autora nebyla jen zákulisní jednání, ale z dnešního pohledu do značné míry zákonitá změna politického paradigmatu a překvapivěji také nové vědomosti a analýzy, které přinesly mnohem kvalitnější argumenty proti zastáncům ideje, že film jako soukromé podnikání nemá být státem nikterak podporován. V této souvislosti si nemohu odpustit poznámku, že

Národní filmový archiv, Státní fond kinematografie, Ministerstvo kultury, Institut umění, NIPOS ani Český statistický úřad v současné době nesbírají, respektive nezveřejňují ani ta základní data o filmu, jaká byla ještě před deseti lety dohledatelná ve Filmových ročenkách či Zprávách o kinematografii. Vraťme se však k Petru Bilíkovi, který ve své knize v neposlední řadě odhaluje důležité decision-make-ry a aktéry, jimiž byli vedle filmu fandících ministrů kultury (mj. Pavel Dostál nebo Václav Riedlbauch) také aktivističtí filmaři (kromě již zmíněného Jaromíra Kallisty autor cení především dlouholeté úsilí producenta Pavla Strnada), ale i méně nápadná, a přitom klíčová osobnost bývalé úřednice Ministerstva kultury a současné ředitelky Státního fondu kinematografie Heleny Bezděk Fraňkové. Právě té se podařilo úsilí o uznání nutnosti podpory filmu dotáhnout do úspěšného konce.

Petr Bilík se snaží být co nejpresnější interpretátorem a pro svého čtenáře je velmi důvěryhodným průvodcem po vývoji postavení filmu v české kulturní politice posledních třiceti let. Polemiku s autorem bych vedla pouze v několika málo momentech. Jak dokládá Aleš Danielis,³⁾ nástup multikin nevedl k poklesu návštěvnosti a ekonomických výnosů českých filmů (88), nýbrž k přesnému opaku. Už hůře dohledatelná je interní ministerská informace o tom, že pokles, respektive výkyv odvodů za práva k českým filmům do Fondu na konci 90. let nesouvisel se snížením zájmu diváků (89), ale se špatně nastavenými podmínkami smluv s prodejci práv k tzv. „fondovým“ filmům, které umožňovaly pro cash-flow Fondu velmi nevýhodné několikaleté balíkové prodeje. Polemizovala bych také s nutností mapovat vývoj českého filmového průmyslu až prakticky do současnosti, respektive do pandemického roku 2020. Čím čerstvější jevy jsou autorem reflektovány, tím zkratkovitěji a nepřesněji se tak v historické práci děje. Myslím, že výzkum mohl být uzavřen komfortně a zdůvodnitelně například u novely zákona o audiovizí v roce 2015. Autor v závěru mimo jiné upozorňuje na to, jak křehké vítězství osvíceného pohledu na národní filmový průmysl je. Kroky nové vlády už několik měsíců po dopisování rukopisu (dočasné pozastavení programu filmových pobídek a výplaty peněz z Národního plánu obnovy) bohužel naznačují, že Bilíkova obava může být velmi oprávněná.

S průkopnictvím a šíří tématu, autorovou sympatickou snahou o komplexnost a pravděpodobně i s organizačními úskalími výzkumného projektu završeného v pandemické době souvisejí také některé slabiny textu. Petr Bilík chce, leč nemůže všechna sledovaná období a všechna paralelní sub témata a motivy popsat srovnatelně podrobně. Už proto, že takový výzkum by mu spíše než roky zabral desítky let. V některých případech tedy nechtěně přicházejí na řadu až žurnalistické zkratky. Hlavní výhradu bych nicméně odvíjela od pravděpodobně napjatého času na závěrečnou autorskou revizi textu (či jiný typ organizačních překážek) a především od chybějícího odborného redaktora, kterého by si publikace tohoto významu, vycházející navíc ve velkém a respektovaném nakladatelství, zasloužila. Mezi hlavní nedostatky tohoto typu řadím v některých kapitolách zcela absentující či chybně uvedené zdroje (několik příkladů za všechny — chybí pramen k cenné informaci o statistikách videodistribuce /70/, jména konkrétních historiků a respondentů, na které se autor odkazuje na stranách 83 nebo 103, ale i zdroje k celým kapitolám /81–88/). Identifikovány nejsou jednotlivé dílčí archivní fondy FITESu. A především tzv. „dokumenty“, tedy pro výzkum klíčové interní materiály z provenience státních institucí, nejsou ozdrojovány, respektive lokalizovány vůbec (strana 198, ale i předchozí soupis literatury — třeba důležitá studie Jana Svobody). V závěrečných korekturách došlo k přehlédnutí zmatku v názvech kapitol (evidentně chybí oddělení klíčové kapitoly o schválení zákona o kinematografii, 157nn) a navíc k jejich nesprávnému stránkování v obsahu knihy.

3) Danielis, „Česká filmová distribuce po roce 1989“, 89.

Budoucí badatel, který bude chtít na Bilíkův výzkum navázat, nebude mít tudíž lehkou práci. Což je — vzhledem ke kvalitám výstupu — opravdu velká škoda. Bylo by žádoucí, kdyby se v budoucnosti podařilo autorovi projekt doplnit ještě o edici předmětných interních materiálů (ne nutně v tištěné podobě) a ideálně i o publikaci (či alespoň veřejnou archivaci) rozhovorů, které Petr Bilík v rámci projektu realizoval. Minimálně část těchto velmi cenných podkladů není veřejně přístupná, a jejich dohledání za pár desítek let je tudíž spíše iluzorní.

Zaráží mě také, že se k publikaci takového oborového významu její nakladatel zachoval poměrně macešsky. Kniha vyšla uprostřed pandemie bez jakékoliv propagační kampaně. Vedle chybějící odborné redakce se šetřilo i na vazbě a měkké obálce, které komplikují komfortní badatelskou práci s knihou. Na obálce nezaujme sterilní neautorská fotografie sedaček v multikině koupená v agenturní fotobance, která navíc nekoresponduje s tematickým jádrem knihy, jež se o multikinech zmiňuje jen opravdu okrajově. Sazba je generická a bez ilustrací (výjimkou je několik nekomentovaných přehledových a informačně cenných grafů v závěru, s nimiž už ale autor v textu zpětně nepracoval). Forma prezentace tak více než důležitému završení několikaletého výzkumu významného akademika odpovídá spíše utilitárnímu sborníku z nedůležité konference, který je vydáván nikoliv z vůle nakladatelského domu, ale na zakázku. Pousmání vzbuzuje i (zřejmě záměrný) grafický prvek metadat sazby v pravé části stránek. Časová informace o tisku totiž nezáměrně a drze prozrazuje, že realizace knihy byla ve skutečnosti dokončena v jiném kalendářním roce, než uvádí tiráž.

Výše uvedené výhrady by ale rozhodně neměly odradit potenciálního čtenáře Bilíkovy knihy od jejího pečlivého prostudování. Jedná se o dosavadní završení předchozích výzkumů a publikací autora. Historická objevnost, vydařeně propojení tématu vývoje českého filmového průmyslu s politickými změnami po roce 1989, fundovanost a originalita pohledu, to vše stojí nad dílčími metodickými a redakčními nedostatky. Vznikl redakčně neučesaný, ale obsahově velkorysý průvodce světem filmové politiky po roce 1989. A navíc zatím se šťastným koncem.

Tereza Czesany Dvořáková

Bibliografie

- Danielis, Aleš. „Česká filmová distribuce po roce 1989“, *Iluminace* 19, č. 1 (2007), 53–104.
- Danielis, Aleš. „Česká filmová distribuce 2007–2016: Desetiletí změny“, *Iluminace* 29, č. 2 (2017), 25–63.
- Pok, František. „Proces tvorby české audiovizuální legislativy po roce 1989: Perspektiva Multiple Streams Framework“ (Diplomová práce, FSV UK, 2018).
- Němec, Richard. „Možnosti návratu finančních investic do českého celovečerního filmu po roce 1989“ (Diplomová práce, FAMU, 1999).
- Strnad, Pavel. „Transformace české kinematografie v letech 1989–1999“ (Diplomová práce, FAMU, 2000).