

Pavel Berčík

Půjčka za oplátku

aneb Počátky minoritních koprodukcí v Česku

Tento článek jsem napsal na základě svých zkušeností s prací na minoritních koprodukcích v rámci naší společnosti Evolution Films. Mým cílem není faktografický přehled všech minoritních koprodukcí, jejich rozpočtů, udělené podpory atd., ale spíše analýza praktické stránky věci. Pochopitelně tak budu činit především ze svého osobního pohledu producenta, takže by následující text měl být chápán spíše jako subjektivní a polemická úvaha než pokus o obecně platné závěry.

Co je to minoritní koprodukce

Minoritní koprodukce je koprodukce z pohledu koproducenta s matematicky (nej)menším koprodukčním vkladem. Čistě matematický pohled však není dostačující, a proto je potřeba pro tento článek pojem „minoritní koprodukce“ zúžit. Často se totiž koproducenty celovečerních filmů stávají například půjčovny filmové techniky nebo postprodukční studia, která bezplatně vkládají do výroby svoje technické vybavení, a i když je toto mnohdy důležitou částí financování filmu, není to pro naplnění smyslu výše uvedené definice postačující. Ve svém článku se tedy budu zabývat pouze mezinárodními minoritními koprodukci v užším smyslu: koproducentem je soukromá produkční společnost, jejímž hlavním předmětem podnikání je výroba původních audiovizuálních děl, a to převážně celovečerních hraných (a dokumentárních) filmů. Tato společnost pak v pozici minoritního koproducenta zajišťuje financování filmu především z jiných než vlastních zdrojů. Pro potřeby tohoto článku se zaměřím hlavně na zdroje veřejné, tedy filmové fondy jednotlivých zemí, kte-

ré v případě minoritních koprodukcí hrají často rozhodující roli. Tento článek se také nebude zabývat projekty, kdy jediným českým veřejným zdrojem financování jsou prostředky z Programu podpory filmového průmyslu (PPFP). Zajímal by mě především takové minoritní koprodukce, které hledí na uměleckou kvalitu a jde jim o spojování různých národních kinematografií do organického celku.

Proč koprodukovat

Motivace, proč se stát minoritním koproducentem, mohou být velmi různorodé a liší se projekt od projektu, producent od producenta atd. Ze svého pohledu vidím tři základní důvody: celkový potenciál projektu, umělecká účast minoritního koproducenta a finance, přičemž se domnívám, že v praxi se uplatňují všechny tři. Za nejdůležitější považuji ten první, kdy minoritní koproducent vidí v daném projektu určitý potenciál, líbí se mu dané téma, nebo prostě jen touží po tom stát se jeho součástí. Jelikož filmové umění je postaveno na emocích, i rozhodnutí v tomto případě bývají často emocionálně ovlivněna, a tím pádem také velmi osobní až iracionální. Druhý důvod — umělecká účast — je například to, že minoritní koproducent ví, že pro daný projekt je konkrétní umělec z jeho teritoria tou jedinou a správnou volbou. Důvod finanční je jasný — potenciální minoritní koproducent vidí, že by mohl získat na svou stranu výrobu filmu, a z ní mít potenciální provizi. Proto se snaží zajistit ve svém teritoriu minoritní financování, které majoritního koproducenta může přesvědčit pro výrobu filmu v zemi minoritního koproducenta. Tento důvod však vidím

jako zásadní spíše v případě společností, které se primárně orientují na servisní produkci, kde je získaná dotace příjemným „bonusem“ pro majoritního koproducenta. S konkrétní motivací minoritního koproducenta pak také souvisí i jeho postavení vůči ostatním koproducentům a majoritnímu koproducentovi. Pokud se minoritní koproducent stane i výrobcem filmu, tedy je zodpovědný za celé natáčení, jedná se o postavení relativně výhodné. Pochopitelně má vždy poslední slovo majoritní producent, nicméně minoritní koproducent „drží otěže“ natáčení a skrze ně je schopen hodně věcí ovlivnit. V tomto případě má však větší kontrolu spíše nad finanční než kreativní stránkou věci. Pokud skrze minoritního koproducenta do projektu vstupuje i klíčový autor, je pochopitelně jeho postavení velmi silné ve smyslu kreativního vlivu na celkový výsledek.

Historie minoritních koprodukcí v Čechách

Minoritní koprodukce v našem slova smyslu, tedy podpořené Státním fondem ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie, jsou poměrně novou záležitostí. Státní fond ČR nebyl dlouhá léta této podpoře příliš nakloněn, a pokud podpořil jiný než český film, jednalo se hlavně o filmy slovenské. Vůbec první minoritní koprodukci podpořenou Státním fondem byl polský film YUMA (režie Piotr Mularuk), přičemž tuto podporu se podařilo získat v roce 2009 (film byl dokončen až v roce 2012). Do té doby nebyla Česká republika vnímána jako potenciální partner pro minoritní koprodukce. V 90. letech byla ČR mezi zahraničními koproducenty a fondy známá buď jako skvělé a výhodné místo k natáčení vysokorozpočtových studiových filmů, nebo jako země, jejíž filmy je potřeba podporovat, protože zdejší systém financování kinematografie se tehdy teprve rozvíjel. Francie a hlavně Německo hojně podporovaly a až do dnešních dní minoritním financováním podporují naše filmy. Po roce 2000, kdy počet českých filmů podpořených ze zahraničí minoritním financováním byl již relativně vysoký a samotná česká kinemato-

grafie se vzpamatovala z dob porevoluční transformace, evropské kinematografie začaly po právu očekávat, že nyní bude Česko poskytovat minoritní financování takřkajíc „na oplátku“. Toto však až do podpory filmu YUMA nebylo možné, vše se definitivně zlomilo teprve v roce 2010, kdy Státní fond ČR pochopil význam minoritních koprodukcí a ze svého rozpočtu alokoval ročně ekvivalent přibližně jednoho milionu EUR pouze na jejich podporu. Obvyklá podpora jednotlivých minoritních koprodukcí se v zahraničí pohybuje maximálně kolem 200.000 EUR a Státní fond ČR se chová v podstatě podobně. Častější jsou však podpory nižší, kolem dvou nebo tří milionů Kč.

Evropská úmluva o koprodukci

Základní mezinárodní pravidla, kterými se řídí obecně všechny koprodukce, jsou zakotvena v Evropské úmluvě o filmové koprodukci.¹⁾ Tato stanoví, že v případě dvoustranné koprodukce nesmí podíl minoritního koproducenta klesnout pod 20 procent a v případě třístranné koprodukce pod 10 procent. Dále úmluva stanoví, že se každý koproducent na filmu musí podílet v míře příslušné svému podílu i technicky a umělecky. Minoritní podíl smí klesnout i v případě dvoustranné koprodukce na 10 procent, když se takováto koprodukce nazývá „finanční“ a není požadována technická a umělecká účast. Splnění podmínek Úmluvy je základním a zásadním předpokladem jakékoli minoritní koprodukce v našem slova smyslu, jelikož je podmínkou pro přístup k veřejným zdrojům financování v každé ze zúčastněných zemí.

Princip reciprocity

mezi jednotlivými zeměmi

Jak jsem zmínil výše, zahraniční producenti a jejich fondy očekávali, že Státní fond ČR bude postupně opětovat jejich podporu. Princip reciprocity spolupráce mezi jednotlivými fondy je v západní Evropě poměrně běžný a fondy i konkrétní producenti spolu na této bázi dlouhodobě spolupracují. V současné době je toto velký

1) Viz online: <www.mkcr.cz/assets/statni-fondy/fond-pro-podporu-a-rozvoj-ceske-kinematografie/Evropska_umluva_o_filmove_koprodukcii.doc> [cit. 7. 1. 2013].

problém mezi Českou republikou a Polskem. Polský filmový institut (PISF), který od svého založení v roce 2005 disponuje na polskou kinematografii nebývalými prostředky, začal velkorýse podporovat minoritní koprodukce vysokými částkami (REMBRANTOVA NOČNÍ HLÍDKA režiséra Petera Greenawaye byla polskou minoritní koprodukcí podpořenou takřka jedním milionem EUR) a později podpořil i řadu českých filmů (např. KARAMAZOVI, VE STÍNU, GHETTO JMÉNEM BALUTY). Státní fond ČR však podle dostupných informací zatím podpořil pouze jeden polský film (YUMA) a PISF na další minoritní koprodukce s ČR uvalil neoficiální, avšak o to pevnější embargo. Oproti tomu většina německých fondů stále bere ČR jako zemi s nižším rozpočtem na podporu kinematografie, sami se cítí finančně silnější a i když by je reciproční podpora z české strany potěšila, není pro ně tak zásadní jako pro Poláky. Například Mitteldeutsche Medienförderung (MDM) podpořovala hojně české filmy, ale teprve v loňském roce se podařilo podpořit z českého fondu německý film SPUTNIK, který má domovské teritorium právě v regionu MDM (českým koproducentem je společnost Negativ).

Kritéria „koprodukovatelnosti“

Rozhodnutí o vstupu českého minoritního koproducenta do zahraničního projektu vždy závisí na míře zapojení technických a uměleckých složek do celkového tvůrčího procesu filmu. Obecně lze říci, že asi nejpřirozenější příležitostí pro koprodukci je projekt, kdy jsou Česká republika, česká historie nebo české postavy přirozeně zakotveny v příběhu. Nutno však říci, že toto se příliš často nestává, a tak hned dalším kritériem je to, že se daný projekt v České republice, ať už z finančních nebo uměleckých důvodů, má natáčet. Z pohledu majoritního koproducenta je možnost financování v zemích, ve kterých by mohl natáčet, velmi důležitým kritériem pro finální rozhodnutí. Toto jsou kritéria přirozená, ale často se můžeme v praxi setkat s tím, že majoritní koproducent hledá další financování, a proto vymýšlí, že ta a ta postava může být třeba z Dánska, zvuková postprodukce se může udělat v Německu atd. Je jasné, že se po-

žadavkům ostatních koproducentů a financujících subjektů musí projekt přizpůsobit, nicméně by to nikdy nemělo být na úkor výsledné kvality filmu. V praxi jsou proto naším cílem při výběru (potenciálních) minoritních koprodukcí takové projekty, kde naše účast má své opodstatnění a může být pro výslednou podobu filmu podstatným přínosem. Naše společnost doposud realizovala tři minoritní koprodukce: YUMA (režie Piotr Mularuk, producent Yeti Films Polsko), dále LÓVE (režie Jakub Kroner, producent Inout Studio Slovensko) a DETEKTIV DOWN (režie Bård Breien, producent Friland Produksjon Norsko, koproducent Nimbus film Dánsko). Důvody, proč jsme do nich vstoupili a jakým způsobem jsme se jich účastnili, uvedu dále.

Naše zkušenosti s konkrétními projekty

Úplně první minoritní koprodukci, kterou jsme zafinancovali především ze Státního fondu ČR, byl polský film YUMA, pojednávající o divoké porevoluční transformaci v polsko-německém pohraničí. Development projektu jsem sledoval poměrně dlouho a podstata příběhu mne velice zaujala. Chtěl jsem být součástí filmu, který o divokých devadesátých letech hovoří zcela upřímně a otevřeně, protože podobný počín mi v české kinematografii chyběl. Zároveň jsem věděl, že režisér Piotr Mularuk dokáže toto téma pojmout divácky atraktivním, ale zároveň ne povrchním způsobem, což se myslím podařilo. Kromě dotace od Státního fondu ČR do filmu YUMA vstoupily věcným plněním jako další koproducenti společnosti Studio Bystrouška a Avion Film. Oba tyto subjekty byly také velice důležitými tvůrčími složkami. Kontaktní zvuk a sound design zajišťovali čeští zvukaři, což byla naše společná volba s Yeti Films, kteří si byli vědomi toho, že úroveň zvukové postprodukce je v Česku vyšší než v Polsku. Posledním a velmi důležitým účastníkem z české strany byl skladatel Jan P. Muchow, jehož hudba velmi pozitivně ovlivnila výslednou podobu filmu. Pro film YUMA bylo potřeba vytvořit vícežánrovou hudební složku a zároveň písně, které by parafrázovaly hudbu z klasických westernů. Po společném zvážení různých možností jsme se s Yeti Films rozhodli právě pro Jana P. Muchowa.

Do naší druhé minoritní koprodukce, slovenského filmu *LÓVE*, jsme se zapojili opět zcela přirozeně, a to tak, že jednoho z mých kolegů, Ondřeje Zimu, kontaktovala slovenská producentka Adriana Kronerová, aby se na filmu podílel jako výkonný producent. Ondřej tuto nabídku přijal, a protože ve scénáři viděl velký potenciál, pokusil se získat dotaci od Státního fondu ČR a uspěl. Hlavní argumenty byly, že film *LÓVE* nabídne dobrou „domácí“ alternativu hollywoodských filmů pro teenagery, že část postprodukce proběhne v Praze a především skutečnost, že *LÓVE* stíhá český střihač Otakar Šenovský.

Naši zatím poslední minoritní koprodukcí je film *DETEKTIV DOWN* norského režiséra Bårda Breiena, který je v tuto chvíli ve fázi postprodukce a je pro nás zatím nejkomplikovanějším projektem. Na film *DETEKTIV DOWN* se podařilo získat grant Státního fondu ČR, dotaci z Programu podpory filmového průmyslu a poprvé ve své historii vstoupila do minoritní koprodukce Česká televize. Důležitým kritériem „koprodukovatelnosti“ v tomto případě bylo, že se celý film natáčel v České republice, a to z důvodů nejen finančních, ale i uměleckých. Svou roli sehrála také vysoká popularita předchozího filmu Bårda Breiena *KURZ NEGATIVNÍHO MYŠLENÍ* u české veřejnosti i mezi domácími filmovými profesionály. Zásadní tvůrčí vklad za českou stranu přinesl architekt Jindřich Kočí, který dokázal plnit požadavky režiséra tak efektivně, jak by to z hlediska komplikované výpravy a lokací v Norsku nikdy nešlo.

Podpora minoritních koprodukcí v okolních zemích

Velmocemi minoritních koprodukcí jsou především Francie a Německo. Obě tyto země mají natolik silný systém podpory kinematografie, že si mohou dovolit cíleně financovat minoritní koprodukce ve velké míře, a to především ze zemí ekonomicky slabších. Francouzské CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) má pro tyto potřeby i konkrétní grantové programy. Historicky to byly především programy na pomoc financování filmů rozvojových zemí. V devadesátých letech jsme takovouto

zemí z pohledu Francie byly i my, a tak se Francie podílela například na filmu Jana Svěráka *KOLJA*. Německo i Francie mají i nadále různé fondy na podporu takzvaných třetích zemí, které však již nezahrnují Českou republiku. Loni ale CNC otevřelo program zaměřený na nefrancouzské, především autorsky laděné umělecké filmy, kam tedy lze zahrnout i projekty z České republiky. Z českých projektů v tomto programu zatím uspěl připravovaný film Petra Václava *CESTA VEN*. Kam až mé znalosti sahají, Německo nemá kromě podpory filmů ze třetích zemí cíleně orientovaný program na podporu neněmecky mluvených filmů, nicméně je dlouhodobě v této oblasti velmi aktivní. Obecně lze říci, že se jak Německo, tak Francie zaměřují především na filmy z našeho pohledu exotických kinematografií, které mají velký festivalový potenciál. A to buď kvůli zavedeným tvůrcům, nebo kontroverzním tématům z výbušných oblastí po celém světě. Německo kromě hojné podpory filmů tureckých, egyptských, albánských apod. však také dlouhodobě minoritně podporuje filmy české. Především se podařilo navázat velmi silné spojení české produkční společnosti Negativ a německé společnosti Pandora. Německo, Francie a občas Polsko podporuje minoritní koprodukce především proto, že festivalové úspěchy těchto filmů zvyšují filmovou prestiž dané země. Česká republika si pochopitelně takto hojnou minoritní podporu dovolit nemůže, nicméně se v omezené míře snaží chovat podobným způsobem. V tomto kontextu bych uvedl případ podpory majoritně gruzínského projektu *KUKUŘIČNÝ OSTROV* (r. George Ovašvili, minoritní český koproducent Axman Production), který má velký festivalový potenciál, a může tak pomoci zviditelnit českou kinematografii.

Legislativa a pravidla pro financování minoritních koprodukcí

Většina zahraničních fondů má jasné stanovené podmínky podpory minoritních koprodukcí. V případě německých a francouzských fondů to většinou bývá povinnost utratit 100 až 200 procent získané dotace v regionu daného fondu. To znamená, že je nutné v dané zemi získat ještě jiné financování než z fondu nebo ze svého fi-

nancování „poslat“ nějaké peníze na útratu v zemi minoritní podpory. V praxi to tedy může mít za následek, že získané dotace se českému koproducentovi nevyplatí, jelikož za služby nebo zboží musí utratit více, než kolik by za ně zaplatil v ČR. Zároveň může být také český producent nucen nesmyslně a nepřírozeně začlenit Německo do příběhu, točit tam atd. Samozřejmým požadavkem fondů je také určitá umělecká účast.

Polský filmový institut má pro minoritní koprodukcí podmínku, že může přispět pouze do výše 50 procent celkového polského finančního vkladu. Polský minoritní koproducent tak má povinnost zajistit dalších 50 procent z jiných polských zdrojů. V praxi je toto kritérium však velmi těžko splnitelné a z mého pohledu jde trochu proti myšlence podpory minoritních koprodukcí evropských filmů. Je totiž zcela nereálné získat například peníze z předprodeje práv českého filmu do polské televize, jako je nemožné získat částku rovnající se dotaci z Fondu od České televize na polský film.

Státní fond ČR alespoň prozatím žádá pevná kritéria pro minoritní koprodukcí nemá, nicméně obvykle je pro něj zásadní především celková kvalita projektu, dále vyžaduje výraznou uměleckou účast z ČR, zajištěnou distribuci v českých kinech a výhodou je útrata alespoň 100 procent dotace v České republice. Tato volnější kritéria ze svého pohledu vidím jako výhodu, protože mohou umožnit České republice účast i na projektech, které za to stojí, avšak které by nikdy nebyly schopny dostat například povinnosti 200 procent útraty ze získané dotace v České republice. Záleží tedy na určité osvědomlosti a erudovanosti členů Rady Fondu, který projekt podpoří a proč. V letošním roce na pole minoritních koprodukcí vstoupila také Česká televize, která se rozhodla koprodukovat hned čtyři: DETEKTIV DOWN, ZÁZRAK, POTRUBÍ a PŘES HRANICI. Nově vzniklé Filmové centrum České televize v tuto chvíli pilně připravuje nové smlouvy, nicméně doposud se i na minoritní koprodukcí musí uzavírat standardní koprodukční smlouva dle vzorů České televize. Vzhledem k tomu, že tento smluvní vzor je ušit na míru českým filmům, často jsou některé požadavky

v případě minoritní koprodukcí, kdy český producent má na celkový projekt malý vliv, takřka nesplnitelné.

Výhody a rizika minoritních koprodukcí

Spolupráce na minoritních koprodukcích s sebou může v určitých případech nést jistá rizika, ale v zásadě jsou určitě menší než u vlastní původní produkce. Minoritní koproducent nenese zodpovědnost za celý projekt a pochopitelně i finanční rizika jsou nižší. V případě úspěchu hotového filmu však i minoritní koproducent získává kredit, že se na filmu podílel. Můj názor je, že není dobré se specializovat pouze na minoritní koprodukcí a produkční společnost by je měla vyvažovat vždy i vlastními tituly. Orientace na minoritní koprodukcí může navenek vypadat jako neschopnost dané společnosti vyvinout vlastní látku a plně ji zafinancovat.

Obecně se minoritní koproducent musí potýkat s tím, že nemá na celou věc dostatečný vliv, ať už výrobní, finanční nebo umělecký. V případě filmu YUMA byla v moci české strany celá postprodukce, nicméně samo natáčení bylo zcela mimo náš vliv. Mohlo by se zdát, že to zásadně nevádí, avšak spoustu problémů, kterým by se za naší přítomnosti dalo předejít, jsme pak museli řešit v postprodukci, což celý proces jak časově, tak finančně komplikovalo. Dalším problémy v tomto případě způsobovaly i určité kulturní a národnostní rozdíly ve zvycích a pracovních standardech, které riziko pro nás jako minoritního koproducenta ještě zvyšovaly.

V případě filmu LÓVE, kdy naše společnost byla jak koproducentem, tak zároveň výrobcem, bylo jakékoli finanční riziko minimální, respektive bylo především v našich rukou a nebyli jsme odkázáni na rozhodování majoritního koproducenta, které bychom nemohli nijak ovlivňovat.

V případě filmu DETEKTIV DOWN byly problémy v podstatě minimální. Hlavní výhoda spočívala v tom, že se celý film natáčel u nás, a fyzická výroba byla tedy pevně pod naší kontrolou.

Ve všech třech případech však panovala zásadní důvěra mezi námi a našimi zahraničními partnery. Bez ní není možné žádnou koproduk-

ci realizovat, a proto v ní vidím vedle kvality další klíčové kritérium pro výběr vhodného projektu.

Úloha Státního fondu ČR a další možnosti financování minoritních koprodukcí

Jak ze základní definice minoritních koprodukcí v úvodu tohoto článku vyplývá, klíčovou roli v jejich financování hraje Státní fond ČR. Osvícenost a pochopení členů jeho rady je tak zásadní pro jakoukoli účast České republiky na mezinárodním poli a z mého pohledu je velký úspěch, že Státní fond ČR už několik let minoritní koprodukce systematicky podporuje. Kromě již výše zmíněných rozhodovacích kritérií Fondu je z jeho hlediska také důležitý potenciál mezinárodní (festivalové) distribuce. Fond tak chápe, že přes pečlivě vybírané minoritní koprodukce se naskytá příležitost ke zviditelnění české kinematografie. Jak je v jiném kontextu uvedeno výše, aktuální nastavení kritérií a pravidel pro podporu minoritní koprodukcí považuji za dobré a funkční. Volnější pravidla umožňují hodnotit konkrétní projekty vždy s ohledem na jejich specifický charakter a vytvořit pro ně vhodný model, což dává prostor pro podporu velmi různorodých filmů. Vzhledem k doposud podpořeným minoritním koprodukcím se domnívám, že Rada Fondu zatím prokazuje velkou erudovanost a odvahu.

Kromě Státního fondu ČR je těžké získat jiné financování než věcné plnění dodavatelských firem. Dalším zdrojem finančních prostředků ale do budoucna může být Česká televize, která se svými prvními minoritními koprodukcemi tento terén zatím spíše opatrně ohledává. Za určitých okolností může minoritní koprodukce profitovat také z Programu pro podporu filmového průmyslu. Vzhledem k tomu, že se však jedná o podporu v podstatě automatickou, respektive založenou spíše na ekonomických než uměleckých kritériích, nejsou filmy financované pouze tímto způsobem předmětem tohoto článku. Navíc je PPFP zaměřen především na velké studiové filmy, kdežto minoritní koprodukce z pohledu nezávislého producenta jsou převážně filmy evropské.

Možnosti distribuce minoritních koprodukcí

Vzhledem k obecné divácké preferenci lokální a americké produkce bývá velmi těžké evropské minoritní koprodukce v kinech distribuovat s ekonomickým úspěchem. Minoritní koprodukce je totiž z pohledu běžného diváka v podstatě cizí film. Fakt, že byl třeba částečně natáčen nebo vyráběn v České republice, pro něj není nijak rozhodující, pokud se o něm vůbec dozví. Určitým benefitem může být obsazení českých herců, nicméně nijak zásadním. Distribuce minoritních koprodukcí tak má šanci na úspěch především u publika orientovaného na menšinové žánry nebo v případě filmů, které jsou celosvětovým fenoménem či v nich hrají globální hvězdy. (Například KRÁLOVSKÁ AFÉRA, majoritně dánský film, ve kterém hraje Mads Mikkelsen). Případné akvizice Českou televizí či jinými vysílateli jsou pochopitelně možné, nicméně i tito na minoritní koprodukce hledí jako na čistě zahraniční film.

Kontroverzní případ — Zentropa

Zvláštní pozornost by si v kontextu minoritních koprodukcí zasloužila dánská produkční společnost Zentropa, která má svoje dceřiné a sesterské společnosti po celé Evropě, a skrze ně získává u lokálních fondů financování pro svoje majoritně dánské projekty. Například film MELANCHOLIA proslulého režiséra Larse von Triera je oficiálně dánsko-švédsko-německo-francouzskou koprodukcí, nicméně některé z koprodukujících společností z Německa a Švédska byly (spolu)vlastněny Zentropou z Dánska. Jistě, velké filmy velkých režisérů zaslouží velkou podporu, ale jedná se ještě o minoritní koprodukcí ve smyslu podpory různých národních kinematografií?

Závěr

Minoritní koprodukce jsou z hlediska českých producentů poměrně novou záležitostí. Pro nás jako pro menší nezávislou českou produkční společnost přináší minoritní koprodukce mnohé. Získáváme možnost podílet se na filmech a příbězích, které bychom nikdy sami nebyli schopni natočit, a samotná spolupráce se zahra-

ničními filmaři je profesně obohacující. Zásadním přínosem je pro nás možnost skrze zahraniční filmy, jejichž jsme koproducenty, poznat další důvěryhodné partnery pro reciproční spolupráci i na našich vlastních koprodukčních projektech. Z obecného hlediska české kinematografie vidím jako důležité také to, že pokud bude Státní fond ČR minoritně podporovat zahraniční filmy, budou mít komplikovanější české filmy, které by se bez koprodukčních peněz neobešly, snazší přístup k fondům v zahraničí. Doufejme, že s nově schváleným zákonem si bude Česká republika moci dovolit chovat se časem jako Německo, Francie nebo i Polsko a pečlivým výběrem podpořených minoritních koprodukcí se podílet na vzniku mimořádných a nadčasových děl evropské kinematografie.

O autorovi: **Pavel Berčík** absolvoval katedru produkce na FAMU a dva semestry strávil také v Mexico City na Centro de Capacitación Cinematográfica. Ještě před ukončením studií založil spolu s Janem Ludvíkem a Ondřejem Zimou společnost Evolution Films, jejímž prvním filmem byl celovečerní debut Jana Prušinovského FRANTIŠEK JE DĚVKAŘ. Pavel Berčík se v rámci Evolution Films zaměřuje především na mezinárodní projekty (YUMA, DETEKTIV DOWN) a na dokumenty (VĚRA 68, MRTVÁ TRAť atd.).



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ